CONOSCERE LA STORIA

L'unica rivista diretta e realizzata da egittologi

NUOVA! N°1

ANTICO EGITTO

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

IN COLLABORAZIONE CON
Museo Egizio di Torino
Ministero delle Antichità Egiziano

TARIFFA R.O.C. POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUT. MBPA/LO-NO/0018/A.P./2019 - PERIODICO ROC - S/NA

IL VOLTO ETERNO DELLA BELLEZZA

NEFERTITI

IL FAMOSO BUSTO È UN FALSO DELL'800?

LA LINGUA DEGLI DÈI
Prima lezione di geroglifico con esercizi e soluzioni

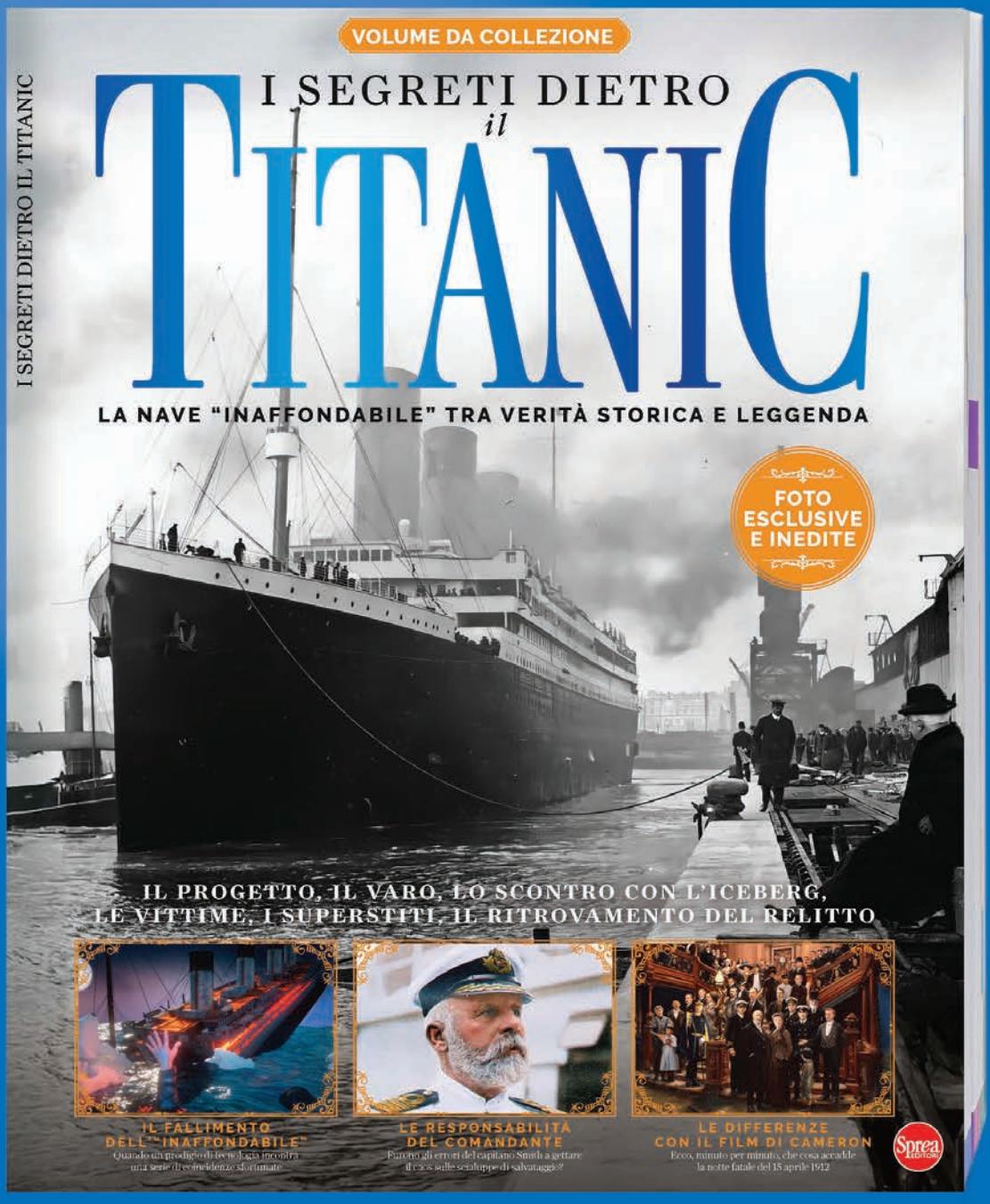
IL PITTORE ARCHEOLOGO
Howard Carter: da acquerellista alla gloria grazie a Tutankhamon

OSIRIDE, IL DIO MUMMIA
Storia e mitologia del signore della Duat

Sprea Editori

SPECIALE

IN EDICOLA



SCOPRI I SEGRETI DEL TRANSATLANTICO PIÙ CELEBRE DI SEMPRE: TRA AMBIZIONE, MISTERI E TRAGEDIA

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/titanic
disponibile anche in versione digitale

Il sole sorge sulla necropoli di Giza, illuminando gradualmente le maestose piramidi che da millenni vegliano sul deserto. Come ogni mattina, la luce rivela i segreti di una civiltà che continua ad affascinarci e a porci domande. In questo primo numero della nostra rivista, vi accompagnerò in un viaggio attraverso il tempo, per esplorare insieme i misteri e le meraviglie dell'Antico Egitto, una terra dove storia e mito si intrecciano indissolubilmente. Le evidenze archeologiche ci raccontano di una civiltà sorprendentemente moderna, capace di organizzare cantieri colossali e gestire una burocrazia complessa già nel III millennio a.C. I papiri amministrativi di Wadi el-Jarf, i più antichi mai ritrovati, ci svelano i dettagli della costruzione della Grande Piramide di Cheope. Registrano meticolosamente le forniture di cibo per le squadre di operai, i turni di lavoro, persino i nomi dei capimastri. Non schiavi, dunque, ma lavoratori specializzati, organizzati in squadre e adeguatamente retribuiti. Ma l'Egitto non era solo piramidi. Le tombe dei nobili di Beni Hassan, con i loro vivaci affreschi, ci mostrano scene di vita quotidiana sorprendentemente dettagliate: mercanti che contrattano il prezzo del grano, musicisti che allietano banchetti, artigiani al lavoro nelle loro botteghe. Questi dipinti sono per noi preziose finestre sul passato, documenti storici che ci permettono di ricostruire la vita di oltre quattromila anni fa. Il ritrovamento della tomba intatta del giovane Tutankhamon nel 1922 ha rappresentato una svolta epocale per l'egittologia. Gli oltre cinquemila oggetti rinvenuti nella sua sepoltura, dal trono d'oro ai sandali di papiro, dai gioielli agli strumenti musicali, costituiscono un tesoro inestimabile non tanto per il loro valore materiale, quanto per le informazioni che ci forniscono sulla vita quotidiana e le credenze dell'epoca. Le stele e i papiri geroglifici ci hanno tramandato anche le parole degli antichi egizi. La "Stele della carestia", ad esempio, scoperta sull'isola di Sehel, racconta di una terribile siccità durata sette anni durante il regno del faraone Djoser. Il testo descrive le misure prese dal sovrano per affrontare la crisi, mostrandoci come già nell'Antico Regno esistessero sistemi di gestione delle emergenze e di redistribuzione delle risorse. L'archeologia continua a regalarci nuove scoperte che arricchiscono la nostra comprensione di questa affascinante civiltà. Ogni reperto, ogni iscrizione, ogni tomba che emerge dalla sabbia aggiunge un tassello al grande mosaico della storia egizia. Un mosaico che, numero dopo numero, esploreremo insieme, guidati non dalla fantasia o dal sensazionalismo, ma dalle concrete evidenze che gli antichi egizi ci hanno lasciato. Perché la vera storia dell'Antico Egitto è più affascinante di qualsiasi leggenda.
Bon voyage!

Pasquale Barile

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

APRILE-MAGGIO 2025

NON PERDERE IL PROSSIMO NUMERO IN EDICOLA DAL 30 GIUGNO

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
PEFC/18-31-379
www.pefc.it

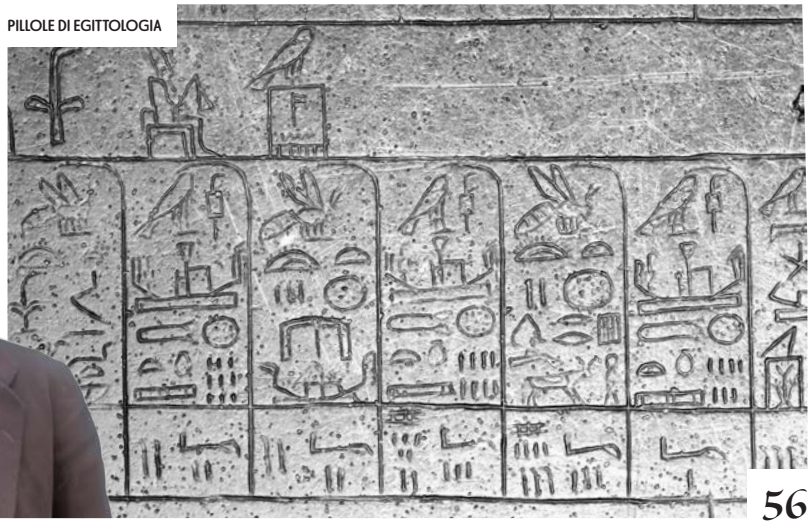
Stampata su carta HOLMEN con fibra vergine proveniente da foreste sostenibili
holmen.com/paper

"Antico Egitto" è una rivista a basso impatto ambientale

WONDERFUL THINGS

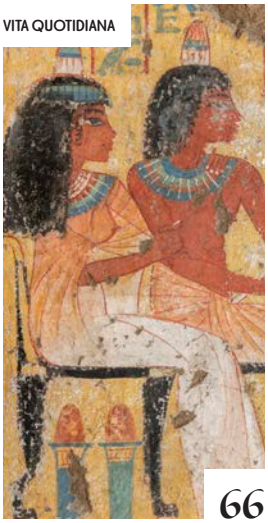
36

PILLOLE DI EGITTOLOGIA



56

VITA QUOTIDIANA



66

EGITTOMANIA

84

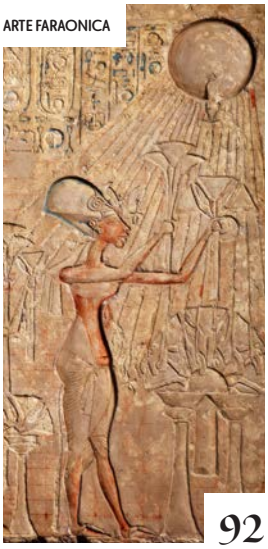
GODS OF EGYPT

46

VOCI DAL PASSATO

76

ARTE FARAONICA



92

COVER STORY

26 di Michela TOZZI

NEFERTITI, IL VOLTO ETERNO DELLA BELLEZZA

Uno dei capolavori dell'arte egizia è un falso dell'800? Dalle vicende legate alla scoperta agli ultimi studi attraverso le nuove tecnologie.

di VALENTINA SANTINI
36 IL PITTORE CHE "RISCOPRÌ" TUTANKHAMON
Dalla disgrazia alla gloria: la straordinaria storia di Howard Carter e la scoperta che cambiò l'archeologia.

di Pasquale BARILE
46 OSIRIDE, IL DIO MUMMIA
Dalle rive del Nilo all'eternità: morte, rinascita e il viaggio di un dio che trasformò la spiritualità antica.

di Massimiliano NUZZOLO
56 LA MEMORIA PERDUTA DEI FARAONI
La Pietra di Palermo: la storia dell'antica cronaca che ha rivoluzionato la nostra conoscenza dell'antico Egitto.

di Ilaria INCORDINO
66 L'ARTE DELLA BELLEZZA SULLE RIVE DEL NILO
Dalla sacralità del profumo all'arte del trucco: un viaggio nella cosmesi dell'antico Egitto tra rituali divini e vita quotidiana.

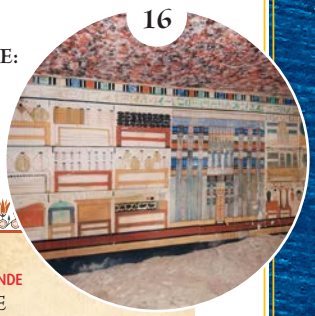
di Barbara FAENZA
76 L'ARPISTA E IL CARPE DIEM EGIZIO
Tra ossessione per la morte e amore per la vita, un testo che svela il volto più umano e attuale della civiltà egizia.

di Mattia MANCINI
84 MUMMIE DA OSCAR
L'Egitto al cinema: maledizioni, archeologi imprudenti e antiche minacce che si risvegliano dal sonno millenario.

di Alberto POLLASTRINI
92 L'ARTE AL SERVIZIO DELL'IDEOLOGIA
Come un faraone rivoluzionario trasformò l'arte egizia attraverso una nuova visione religiosa e politica.

IL MUSEO RACCONTA
MATERIA E MEMORIA: UN VIAGGIO NELLA TECNOLOGIA DELL'ANTICO EGITTO
a cura del MUSEO EGIZIO DI TORINO

CRONACHE DAL DESERTO
IL MEDICO DEL FARAONE: NUOVA SCOPERTA A SAQQARA
a cura del MINISTERO DELLE ANTICHITÀ



16
08 L'EGITTOLOGO RISPONDE
LE DOMANDE DEI LETTORI

10 LA LINGUA DEGLI DÈI
PRIMA LEZIONE DI GEROGLIFICO

22 GLOBAL EGYPTIAN MUSEUM
LA STELE DI ROSETTA

102 ALIENI D'EGITTO
ELICOTTERI E SOTTOMARINI NEL TEMPIO DI ABYDOS

106 EGITTO RITROVATO
IL TEMPIO DI ABU SIMBEL

110 DIARIO DI VIAGGIO
ALLA SCOPERTA DI ALESSANDRIA

112 LA CASA DELLA VITA
LE MOSTRE E LE ULTIME NOVITÀ IN LIBRERIA

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

REDAZIONE

PASQUALE BARILE

Egittologo e saggista è responsabile scientifico di un progetto per la digitalizzazione della Valle dei Re e del Museo Egizio del Cairo. Tra le sue pubblicazioni, *Diario Geroglifico-Italiano*, Arbor Sapientiae (2023) e *Imhotep, l'architetto dell'eternità*, Enigma Edizioni (2017).

ALBERTO POLLASTRINI

Dottore di ricerca in Egittologia, ha partecipato a campagne di scavo in Egitto e in Italia. Le sue ricerche si concentrano sulla storia militare, l'oplologia e la diffusione di tecnologie militari in Egitto e nel Mediterraneo orientale, in particolare nella Tarda Età del Bronzo.

PATRIZIA PIACENTINI

Socia dell'Accademia dei Lincei e dell'Accademia Ambrosiana, è professore ordinario di Egittologia e Archeologia egiziana all'UniMi. Direttore dell'Egyptian-Italian Mission at West Aswan - Egitto, ha vinto nel 2022 il premio alla carriera Gaston Maspero dell'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres di Parigi.

VALENTINA SANTINI

Egittologa presso il centro di studi archeologici CAMNES e dottoranda presso l'Università di Birmingham, ha lavorato al Museo Egizio di Torino. Collabora al progetto Egypopcult ed è autrice di articoli scientifici e libri divulgativi.

MATTIA MANCINI

Egittologo PhD, si occupa di storia dell'egittologia e formazione delle collezioni egizie. È membro di varie missioni in Egitto, capo redattore di Egitto e Vicino Oriente e divulgatore sul blog Djed Medu e su "National Geographic"..

MICHELA TOZZI

Laureata a Firenze con una tesi sulle figure angeliche nella letteratura etiopica antica, è appassionata delle civiltà del Vicino Oriente Antico, in particolare l'antico Egitto. Ha scritto un libro sul Serapeum di Saqqara e promuove contenuti sul suo canale YT Egittosocialclub.

BARBARA FAENZA

Egittologa, ha collaborato con il Museo Civico Archeologico di Bologna. Ha scritto due romanzi storici, un saggio sui geroglifici e libri per bambini. Collabora con la rivista "Storica National Geographic".

MASSIMILIANO NUZZOLO

Ricercatore in Egittologia all'Università di Torino, direttore del Palermo Stone Project e co-direttore della Missione Archeologica Italiana al Tempio Solare di Niuserra ad Abu Ghurab.

SUSANNA MOSER

Dottoranda in Egittologia presso l'IMOCPAS di Varsavia, dal 2011 collabora con il Museo di Antichità "J. J. Winckelmann" di Trieste. Ha all'attivo più di 20 pubblicazioni scientifiche.

ILARIA INCORDINO

Dottore di ricerca e docente di Egittologia all'Orientale di Napoli ha all'attivo più di 60 pubblicazioni scientifiche. È borsista del White/Levy Program (Harvard) e direttore della missione archeologica a Manqabad (Egitto).

ABBONATI ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

RICEVILA PUNTUALMENTE A CASA

Non perderai nemmeno un numero!

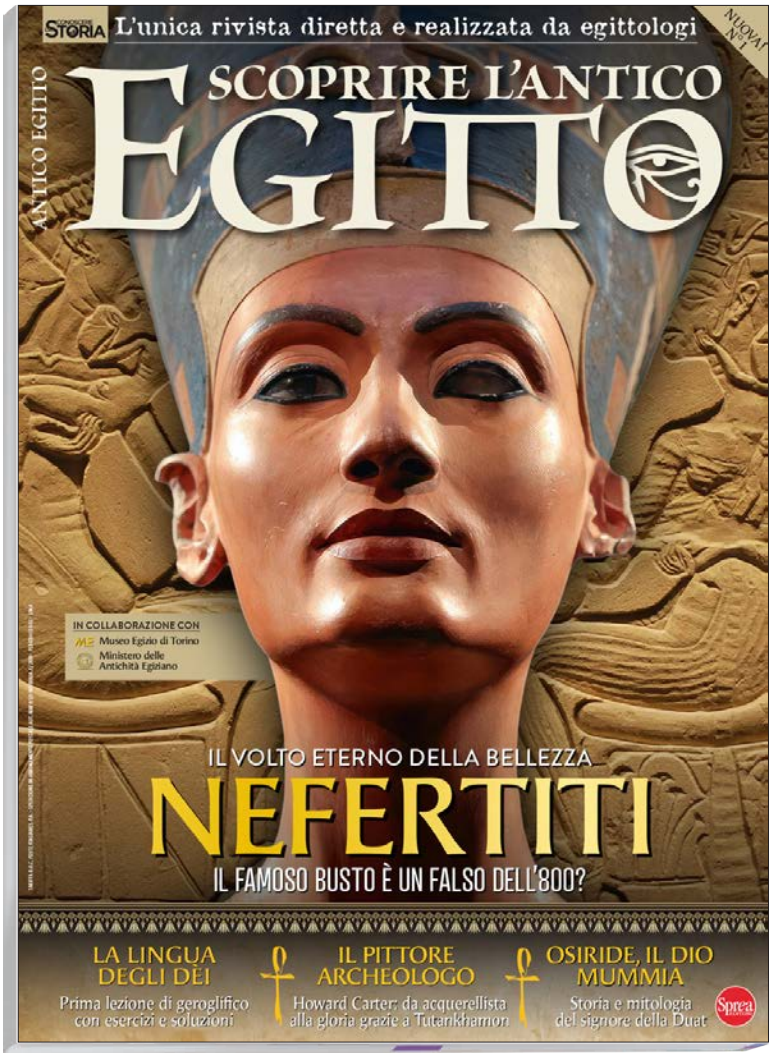
SCONTO 23%

1 ANNO

solo **39,90€***

invece di ~~51,60€~~

- 4 fascicoli a 9,98€ invece di 12,90€
- Risparmi ben 11,70€
- 1 fascicoli in omaggio su 4



La versione sfogliabile digitale è inclusa!
Arriva 10 giorni prima sulla tua e-mail

Contattaci subito per abbonarti in pochi minuti con l'aiuto delle nostre assistenti
(anche se sei già abbonato e vuoi rinnovare)

Centralino **02 87168197**
lun-ven 9:00-13:00/14:00-18:00

WhatsApp **329 39.22.420**
Solo messaggi - 24h/7gg

abbonamenti@sprea.it
Scrivici e ti ricontatteremo

Puoi abbonarti qui con pochi click **www.sprea.it/egitto** oppure scansiona il QR code

PayPal · MasterCard · VISA · Postepay · amazon pay · satispay · Bonifico Bancario · Posteitaliane · Carta del Docente

Sprea sostiene le edicole, che sono un presidio di cultura e civiltà.

L'abbonamento è un servizio necessario soprattutto per coloro che non hanno un punto vendita vicino a casa. L'offerta di abbonamento è calcolata perciò in modo etico perchè non sia in concorrenza sleale con le edicole.

*Offerta valida solo per questo fascicolo

Inviateci le vostre domande, i nostri esperti risponderanno ai vostri dubbi!
Potete scrivere a egitto@conoscerelastoria.it

Ho letto che molte tombe della Valle dei Re sono state trovate vuote. Come facevano i ladri a entrare in tombe così ben protette?

Annalisa M.

La domanda tocca uno degli aspetti più affascinanti dell'archeologia egizia. Le tombe vuote della Valle dei Re raccontano una storia di ingegno criminale che si è sviluppata nell'arco di tre millenni. Le evidenze archeologiche ci mostrano che i ladri utilizzavano diverse tecniche, spesso sorprendentemente sofisticate.

I papiri giudiziari del periodo ramesside, in particolare il Papiro Abbott e il Papiro Amherst, documentano dettagliatamente le indagini sui furti nelle tombe reali. Da questi documenti emerge che molti dei ladri erano proprio gli operai che avevano costruito le tombe o i loro discendenti. Conoscevano perfettamente la struttura dei sepolcri e, cosa ancora più importante, sapevano quando e dove le guardie effettuavano i loro controlli.

Le prove archeologiche rivelano che i ladri spesso scavavano tunnel laterali per intercettare i corridoi delle tombe, evitando così le pesanti porte sigillate e le trappole. Nella tomba di Thutmose IV (KV43) sono stati trovati chiari segni di un tunnel di questo tipo. In altri casi, come nella tomba di Amenhetep II II (KV35), i ladri sono riusciti a forzare direttamente gli ingressi principali, probabilmente durante periodi di instabilità politica quando la sorveglianza era più debole.

Un aspetto meno noto è che molti furti avvenivano anche "legalmente". Durante la XXI Dinastia, di fronte alle continue razzie, i sacerdoti iniziarono a spostare le mummie reali in nascondigli più sicuri, come la tomba DB320 a Deir el-Bahari. Durante questi spostamenti, non era infrequente che gli stessi funzionari incaricati si appropriassero di parte del corredo funerario.

La scoperta della tomba quasi intatta di Tutankhamon nel 1922 rappresenta un'eccezione straordinaria, dovuta principalmente al fatto che la sua sepoltura modesta fu presto dimenticata e sepolta dalle macerie di tombe successive. Questo ci ha permesso di comprendere la magnificenza dei corredi funerari reali e, per contrasto, l'entità delle perdite subite nelle altre tombe della Valle.

IL FARAONE E LE OFFERTE: UN RITUALE IN PIETRA

Questa raffinata statua in granito rosa raffigura Amenhetep II (1427-1400 a.C. circa) nella classica posa del sovrano che presenta offerte alle divinità. La posizione inginocchiata e le braccia protese con le offerte sono parte di un'iconografia codificata che esprime il ruolo fondamentale del faraone come intermediario tra gli dei e gli uomini. La qualità della lavorazione del granito e i dettagli del volto regale riflettono l'eccellenza artistica raggiunta durante la XVIII dinastia.

SCRIVI DI STORIA?
QUESTA È LA TUA OCCASIONE

Se hai passione e talento, ti aiuteremo a pubblicare e promuovere il tuo saggio di storia o il tuo romanzo storico.

Officine della Storia è il team giusto per te. Perché riuniamo editor, docenti universitari, scrittori e specialisti in tutte le epoche. E perché collaboriamo da sempre alla realizzazione delle maggiori testate giornalistiche dedicate a questo tema. Inclusa quella che stai leggendo.

Ti daremo gli strumenti per pubblicare il tuo libro, farlo conoscere e apprezzare in tutta Italia.

Prepara un testo di una decina di pagine (preso dal libro a cui stai lavorando o dalla tua tesi di laurea) per darci un saggio della tua scrittura. Unisci un breve curriculum e spedisci il tutto all'indirizzo:

proposte@officinedellastoria.com

Risponderemo nel giro di qualche giorno. Insieme, potremo fare grandi cose.

Officine della STORIA

Prima lezione di Geroglifico

Alla scoperta della lingua egizia attraverso una serie di lezioni con prove pratiche di scrittura

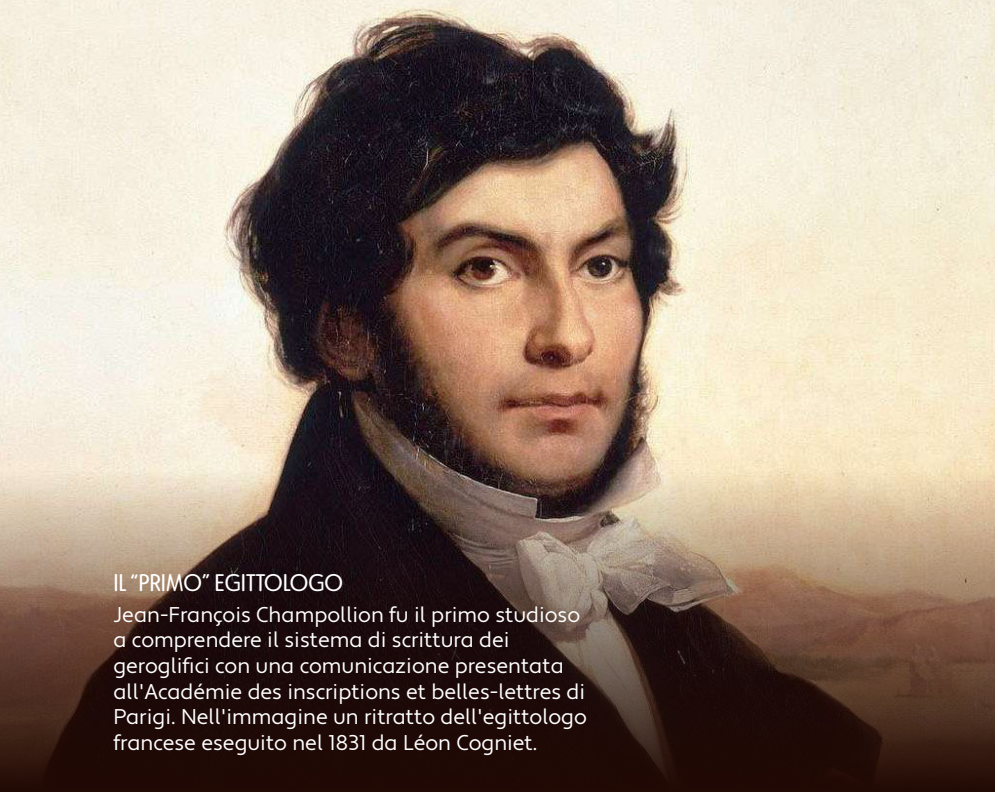
Uno degli aspetti più affascinanti dell'Antico Egitto è la misteriosa lingua che accompagnò i faraoni per circa 3000 anni. Con questo numero inizieremo un viaggio alla scoperta di un idioma sepolto tra le sabbie del deserto dall'imperatore Teodosio I, che con l'editto di Tessalonica, promulgato il 27 febbraio 380 d.C., proclamò il Cristianesimo religione di stato. In ogni numero verrà trattato un argomento corredato da una serie di esempi che aiuteranno nella comprensione delle varie regole grammaticali; inoltre, a corredo della lezione ci saranno dei piccoli esercizi per mettere in pratica le conoscenze acquisite. Alla fine del corso i lettori saranno in grado di leggere le formule più comuni iscritte nelle tombe e sui templi, oltre che i nomi di faraoni e divinità. Questa sarà una lezione introduttiva, che ci catapulterà indietro nel tempo per osservare da vicino tutti gli studiosi che si sono avvicendati nel disperato tentativo di decifrare l'antica lingua egizia. In conclusione, apprenderemo le conoscenze tecniche di base per poterci avvicinare allo studio e alla lettura di quella che i Greci definirono la "lingua degli dèi".

UNA LINGUA DIMENTICATA

L'editto di Tessalonica ebbe un seguito con una serie di norme conosciute come "decreti teodosiani", che proibirono definitivamente ogni tipo di culto pagano. In Egitto, la conseguenza più immediata fu la chiusura di tutti i templi in cui ancora erano venerati gli antichi dèi egizi, ma soprattutto il divieto assoluto di insegnare l'antica lingua egizia, ritenuta una pratica eretica e blasfema. Non a caso l'ultima iscrizione geroglifica conosciuta risale al 394 d.C.. In realtà nel IV sec. d.C. ormai solo i sacerdoti erano in grado di decifrare i geroglifici e con Teodosio I l'antico sapere egizio cadde nell'oblio.

Per tutto il Medioevo e il Rinascimento, diversi studiosi si sono cimentati nella traduzione dei geroglifici, ma l'errore commesso fu quello di utilizzare un approccio ermetico, mistico e alchemico invece che filologico. L'opera più conosciuta appartenente a questo filone è *Hieroglyphica* di Horapollo, un monaco egiziano vissuto nel V sec. d.C. che descrisse come interpretare gli antichi simboli egizi; il suo errore fu proprio quello di considerare i geroglifici dei simboli, la cui interpretazione avrebbe permesso di accedere al sapere occulto dei faraoni. Horapollo divenne ben presto un'autorità fra i dotti dell'epoca e la sua opera ebbe un successo talmente ampio da perdere la sua credibilità solo nel 1822, anno della decifrazione della lingua egizia. Nei secoli successivi sulla scia di Horapollo furono pubblicati diversi

TENTATIVI DI TRADUZIONE
Una rarissima edizione del *Hieroglyphica* di Horapollo, in cui il monaco egiziano tentava di decifrare i geroglifici egizi.



IL "PRIMO" EGITTOLOGO

Jean-François Champollion fu il primo studioso a comprendere il sistema di scrittura dei geroglifici con una comunicazione presentata all'Académie des inscriptions et belles-lettres di Parigi. Nell'immagine un ritratto dell'egittologo francese eseguito nel 1831 da Léon Cogniet.

volumi, sia "scientifici" che di fantasia, che avevano come oggetto l'antico Egitto: su tutti spiccano l'*Hypnerotomachia Polyphili*, pubblicato a Venezia nel 1499 da Francesco Colonna e fonte d'ispirazione di un noto romanzo (*Il codice del Quattro*, di Ian Caldwell e Dustin Thomason), e l'ennesimo *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano, che riprese i temi di Horapollo ma sviluppandoli addirittura in 58 libri! Tuttavia, nonostante il massimo impegno profuso dagli studiosi dell'epoca, in campo egittologico queste opere oggi non hanno alcun valore scientifico, pur conservando il loro immenso valore storico. Bisognerà attendere Napoleone Bonaparte e le sue mire espansionistiche per giungere alla risoluzione del mistero. Visto l'enorme potere economico dell'Impero britannico, dovuto principalmente al controllo dell'India, il 19 maggio del 1798 Napoleone partì con una flotta di 328 navi e circa 50.000 uomini alla volta dell'Egitto, all'epoca sotto il controllo dell'Impero Ottomano. La campagna militare ebbe alterne fortune, ma l'importanza scientifica della spedizione fu enorme. La simpatia di Napoleone nei confronti dell'Illuminismo, infatti, lo spinse a portare in Egitto 150 studiosi, tutti appartenenti alla Commission des Sciences et des Arts, guidati da Joseph Fourier, futuro direttore dell'Institut d'Égypte. Lo scopo era quello di documentare i resti della misteriosa civiltà egizia di cui si erano perse le tracce da circa 1500 anni. Il risultato fu eccezionale: furono compilate circa 7000 pagine di resoconti dettagliatissimi che confluirono nella prima grande opera di egittologia, *Description de l'Égypte*. Ma il merito più grande della spedizione fu il ritrovamento della cosiddetta Stele di Rosetta, una lastra di basalto di circa 760 kg che riporta un editto di Tolomeo V Epifane redatto in tre grafie: greco, demotico e geroglifico. Fu la chiave di volta che permise di risolvere un mistero che perdurava dal IV sec. d.C. Il merito fu del ▶

CHIAVE DI VOLTA

La Stele di Rosetta fu fondamentale per la decifrazione della lingua egizia, avvenuta nel 1822 con Champollion.

CRONOLOGIA

UNA SCRITTURA MILLENARIA

3300-2000 a.C.

Primi segni geroglifici incisi su tavolette ad Abydos. Vengono scritti i *Testi delle Piramidi*.

2055-1650 a.C.

La scrittura geroglifica raggiunge i 450 segni. Stesura delle *Avventure di Sinuhe*.

1300-700 a.C.

In questo periodo vengono composte grandi opere della letteratura egizia, come *Il viaggio di Unamon*.

722-655 a.C.

Emerge una forma abbreviata di ieratico, il demotico, usato principalmente a scopi amministrativi.

332-30 a.C.

La scrittura geroglifica ha già settemila segni. Il greco s'impone a livello amministrativo.

394 d.C.

In Egitto, nel tempio di Iside a File, viene incisa l'ultima iscrizione geroglifica, dedicata al dio Merul.

francese Jean-François Champollion, che riuscì a decifrare la scrittura geroglifica intuendo che si trattava di un sistema misto, simbolico e fonetico. Con la pubblicazione della sua opera *Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens* nel 1824 ebbe inizio l'egittologia moderna e la riscoperta dell'antica lingua egizia.

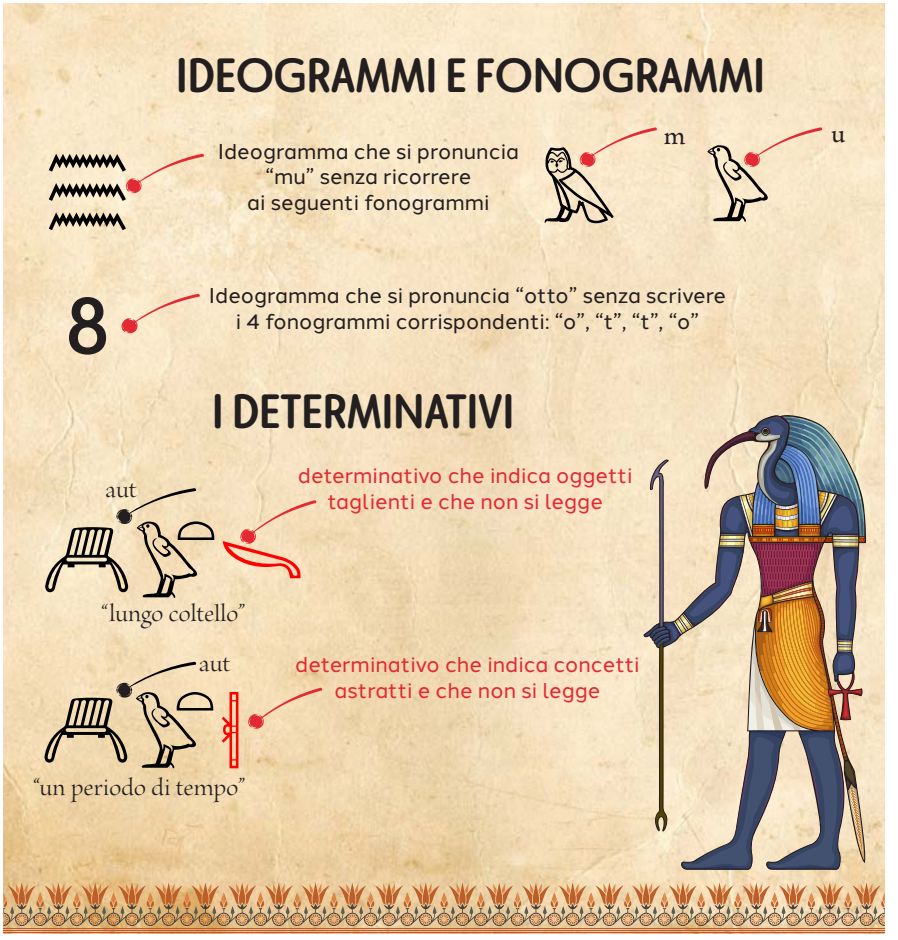
EVOLUZIONE DELLA LINGUA

Fino a non molto tempo fa si pensava che la lingua egizia derivasse in qualche modo dall'idioma sumerico, ma è ormai certo che entrambe ebbero uno sviluppo coevo e indipendente. Come tutti gli idiomi anche quello egizio ebbe una sua evoluzione che possiamo così riassumere:

- Antico Egizio (3200-2200 a.C.)
- Medio Egizio (2200-1700 a.C.)
- Neoegizio (1700-715 a.C.)
- Demotico (715 bce-394 a.C.)
- Copto (394-1400 a.C.)

Tra tutte queste forme il medio egizio è considerata la forma classica, un po' come il nostro Latino per tutto il Medioevo, ed è quella più studiata; ma se dal Medio Egizio in poi la lingua è ben conosciuta per quanto riguarda l'Antico Egizio le lacune restano ancora molte, poiché si tratta di una forma molto arcaica. L'ultima evoluzione della lingua egizia è costituita dal Copto che si discosta molto dall'idea originale poiché è costituito da un alfabeto, quello greco, cui furono aggiunti sette segni demotici per esprimere suoni sconosciuti ai Greci. La comparsa di questa lingua è dovuta alla progressiva evangelizzazione dell'Egitto a partire dal III sec. d.C. Un'altra caratteristica della lingua egizia è la presenza di tre principali sistemi di scrittura: il geroglifico, lo ieratico e il demotico. Il geroglifico (da *hieròs* e *glyphò* "incisione sacra") è caratterizzato dall'utilizzo di disegni stilizzati che derivano dall'originaria idea di pittogrammi con cui presumibilmente dei sacerdoti codificarono la lingua. Questo sistema è tipico delle iscrizioni dei templi, dei monumenti e degli affreschi nelle tombe e sui sarcofagi. Il numero dei segni più comuni è di circa 750, ma in epoca tolemaica si conoscono varianti per un totale di circa 7000 segni!

Se il geroglifico possiamo paragonarlo ai nostri caratteri di stampa, lo ieratico ("scrittura dei sacerdoti") costituisce una specie di corsivo e veniva utilizzato su papiro e sugli ostraka (cocci di vaso o pezzi di pietra). Il demotico (da *demos* "scrittura del popolo") comparve a partire dal VIII sec. d.C. e costituisce una semplificazione ulteriore dello ieratico; a quest'epoca il geroglifico era utilizzato esclusivamente per i testi religiosi.



LEGGERE I GEROGLIFICI

Per comprendere al meglio il sistema dei geroglifici, il consiglio è di rapportarsi a esso come con un rebus, dove al posto delle parole ci sono disegni con il medesimo valore fonetico. Naturalmente è un concetto da applicare con le dovute riserve, ma che all'inizio faciliterà non poco l'impatto con un sistema di scrittura molto lontano da noi. La scrittura geroglifica impiega due tipi di segni: **ideogrammi** e **fonogrammi**, con dei suoni ben precisi, e **determinativi**, segni che non si leggono ma che servono a far capire il contesto delle parole a cui sono associati. Sembrano dei concetti difficili, ma durante il corso verranno chiariti con diversi esempi pratici. Nel frattempo cerchiamo di comprendere me-

glio il significato di questi termini. Per **ideogramma** s'intende un simbolo che indica un concetto esprimibile con diversi fonogrammi, nella nostra lingua possiamo definire ideogrammi i numeri. Con il termine **fonogramma** s'intendono invece dei segni con un valore fonetico, ovvero con un suono ben preciso, e si dividono in tre gruppi:

- unilitteri, segni con un solo suono, come le nostre lettere dell'alfabeto
- bilitteri, segni con due suoni
- trilitteri, segni con tre suoni

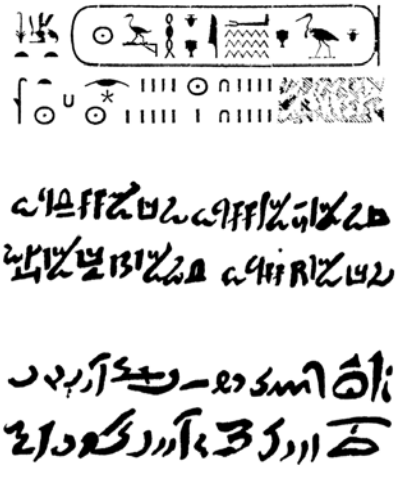
I determinativi servono a distinguere due termini dal significato diverso ma scritti allo stesso modo e, in seconda battuta, a far capire quando finisce una parola.

I SEGNI UNILITTERI

In questa prima lezione ci concentreremo sulla lista dei segni **unilitteri**, la più corta, che spesso viene erroneamente presentata come un alfabeto; il primo vero alfabeto infatti fu inventato dai Fenici intorno al XII sec. d.C. Questa lista viene utilizzata per ordinare le parole all'interno dei vocabolari di egittologia ed è costituita da sole consonanti. Per parlare un "linguaggio comune" all'interno della comunità egittologica è stata stabilita quella che viene definita in termini tecnici traslitterazione, e rappresenta la prima fase dello studio di un testo egizio. Tuttavia, poiché la traslitterazione restituisce parole composte da sole consonanti, è stato stabilito che per facilitare la lettura va inserita una "e" tra esse.

Resta da capire il verso di lettura; a questo proposito gli antichi Egizi scrivevano indifferentemente da sinistra a destra e da destra a sinistra. Inoltre i testi erano disposti a volte in colonne altre volte in righe. Ma come fare allora a capire il senso di lettura? Bisogna osservare il lato verso cui "guardano" tutti i geroglifici che rappresentano esseri animati, animali e persone: se guardano a sinistra si incomincia a leggere da sinistra, se guardano a destra si legge da destra. Siamo giunti alla fine di questa prima lezione.

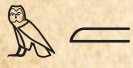
Come esercitazione, proponiamo una serie di vocaboli da traslitterare; tutti i geroglifici che non troverete nella lista degli unilitteri andranno ignorati, poiché saranno argomento delle prossime lezioni. Lo stesso esercizio va fatto al contrario: vocaboli già traslitterati da rendere in geroglifico. Nel prossimo numero troverete le soluzioni.



UNA LINGUA, DIVERSE GRAFIE

La lingua egizia presenta diverse due forme di scrittura, paragonabili al nostro stampato e corsivo. Nell'immagine, alcuni esempi di grafia, da sinistra: geroglifico, ieratico e demotico.

LISTA DEI SEGNI UNILITTERI

Geroglifico	Descrizione	Traslitterazione	Pronuncia
	Avvoltoio egiziano	*ɜ*	Incerta, forse come una “l” o “r”
	Canna di papiro in fiore	*i*	Incerta, forse indicava la presenza di una vocale
	Canna di papiro in fiore Due segni obliqui	*y*	Come la “y” dell'inglese *yet*
	Braccio	*ꜥ*	Incerta, forse come la “r” francese
	Pulcino di quaglia Ricciolo di corda	*w*	Come la “w” dell'inglese *wet*
	Gamba	*b*	Come la “b” di bagno
	Sgabello	*p*	Come la “p” di porta
	Vipera cornuta	*f*	Come la “f” di faro
	Civetta Costa?	*m*	Come la “m” di mare
	Rivolo d'acqua Corona rossa	*n*	Come la “n” di notte
	Bocca	*r*	Come la “r” dello spagnolo *pero*
	Recinto	*h*	Come la “h” di hotel
	Stoppino	*ḥ*	Come una “h” pronunciata in gola; è un tipico suono arabo
	Oggetto sconosciuto	*ḫ*	Come la “ch” del tedesco *ich*
	Ventre e mammelle di mucca	*ḥ*	Come il suono precedente ma seguito da una “i”
	Chiavistello	*z*	Come “th” dell'inglese *think*
	Tessuto piegato	*s*	Come la “s” di seta
	Piscina	*š*	Come il gruppo “sc” di scena
	Fianco di collina	*q*	Una “q” pronunciata in gola; è un tipico suono arabo
	Ciotola con manico	*k*	Come il gruppo “ch” di chi
	Sottovaso Borsa	*g*	Come la “g” di gara
	Pagnotta di pane	*t*	Come la “t” di tana
	Pastoia	*ṯ*	Come la “t” dell'inglese *tune*
	Mano	*d*	Come la “d” di dama
	Cobra egiziano	*ḏ*	Come la “d” dell'inglese *dune*

TRASLITTERA I SEGUENTI VOCABOLI

I geroglifici in rosso sono i determinativi e non vanno traslitterati

"portico"

Traslitterazione:

"salute"

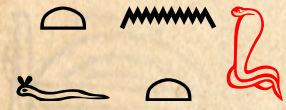
Traslitterazione:

"serpente"

Traslitterazione:

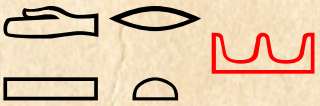
"sicomoro"

Traslitterazione:



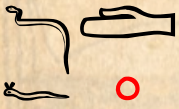
"Tefnut" (divinità)

Traslitterazione:



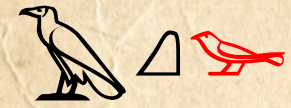
"deserto"

Traslitterazione:



"pupilla"

Traslitterazione:



"sfortuna"

Traslitterazione:

"anello d'oro"

Traslitterazione:

"nome"

Traslitterazione:

CONVERTI IN GEROGLIFICI I VOCABOLI TRASLITTERATI

rkḥt
"calore"

ḥ3t
"soffitto"

hrw
"giorno"

ḥbs
"vestire"

ḥfty
"nemico"

sˁnḫ
"preservare"

zp
"tempo"

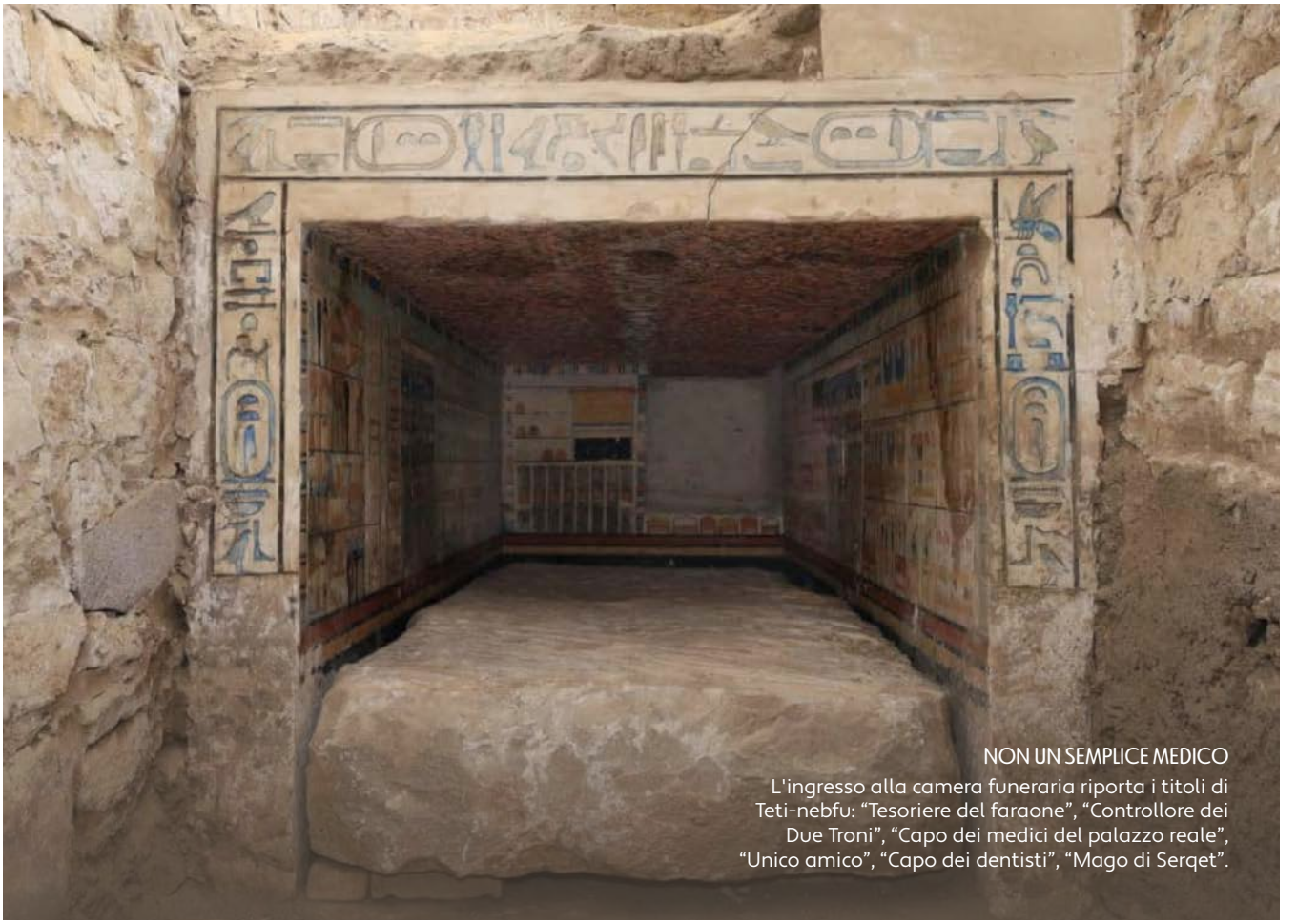
sbty
"recinto"

knḥw
"oscurità"

gr
"tacere"

SCAN ME

Scarica il pdf con la traslitterazione unificata adottata durante il Congresso Internazionale di Egittologia di Leiden.



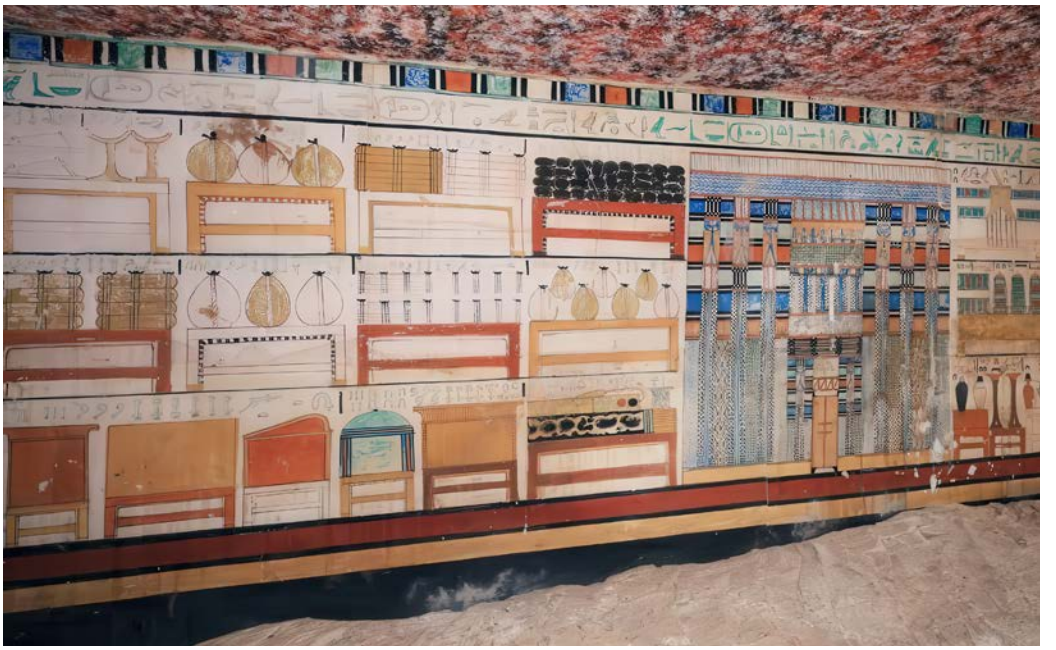
NON UN SEMPLICE MEDICO
L'ingresso alla camera funeraria riporta i titoli di Teti-nebfu: "Tesoriere del faraone", "Controllore dei Due Troni", "Capo dei medici del palazzo reale", "Unico amico", "Capo dei dentisti", "Mago di Serqet".

Il medico del faraone: nuova scoperta a Saqqara

Una missione archeologica franco-svizzera ha portato alla luce la tomba di Teti-nebfu, medico personale di Pepi II

Nella parte meridionale del sito archeologico di Saqqara, celebre per ospitare le tombe degli alti funzionari dell'Antico Regno, una missione archeologica congiunta francese e svizzera ha portato alla luce una nuova scoperta di grande rilevanza: una mastaba in mattoni di fango risalente al regno del faraone Pepi II (2260-2175 a.C.). La tomba apparteneva a un medico reale di nome Teti-nebfu, figura di alto rango all'interno della corte reale. La mastaba è decorata con una falsa porta straordinaria, abbellita da rilievi e iscrizioni uniche che forniscono informazioni preziose sulla vita del defunto e sul suo ruolo nella società.

Le iscrizioni presenti sulla tomba rivelano una serie di titoli prestigiosi che confermano l'importanza di Teti-nebfu: egli fu "Capo Medico del Palazzo Reale", una posizione di grande responsabilità, e anche "Sacerdote della dea Serqet", divinità legata alla protezione contro i veleni e i morsi di scorpioni o serpenti. Inoltre, era definito "Mago di Serqet", un titolo che suggerisce le sue competenze specifiche nel trattare ferite e morsi velenosi, abilità considerate quasi soprannaturali. Tra gli altri incarichi, Teti-nebfu era anche "Capo Dentista" e "Supervisore delle Piante Medicinali", indicando un'ampia gamma di conoscenze mediche e botaniche. Secondo il dottor



LA PORTA VERSO L'ALDILÀ

Pur essendo stata saccheggiata in antico, le pareti della camera funeraria sono ricoperte da decorazioni che rappresentano un ricco corredo funerario e una splendida falsa porta, attraverso cui il *ka* del defunto poteva varcare il confine tra i due mondi.

Mohamed Ismail Khalid, Segretario Generale del Consiglio Supremo delle Antichità, questa scoperta rappresenta un contributo significativo alla comprensione della necropoli di Saqqara e della società egizia dell'Antico Regno. Le iscrizioni e i rilievi presenti nella mastaba offrono dettagli inediti sui ruoli professionali e sulle pratiche quotidiane di una delle epoche più affascinanti della storia egizia. Per Khalid, questa tomba non è solo un ritrovamento archeologico, ma anche una finestra sulla vita e sui costumi di un periodo storico di grande rilevanza. Il capo della missione archeologica, il dottor Philippe Collombert, ha aggiunto che, nonostante la mastaba sembri essere stata saccheggiata in epoca antica, le sue pareti sono rimaste intatte e decorazioni come iscrizioni e rilievi sono ancora ben visibili. Una parete in particolare è dominata da una falsa porta vivacemente colorata, arricchita da immagini di mobili funerari, liste di offerte destinate al defunto e una fascia decorativa con il nome e i titoli di Teti-nebfu. Oltre alle decorazioni murarie, all'interno della mastaba è stato rinvenuto un sarcofago in pietra. Al suo interno, le iscrizioni geroglifiche riportano ancora una volta il nome e i titoli di Teti-nebfu, confermando la sua appartenenza all'élite della corte reale.

UN PROGETTO DI RICERCA MOLTO FRUTTUOSO

La scoperta della mastaba di Teti-nebfu si inserisce in un più ampio progetto di scavo avviato dalla missione franco-svizzera nel 2022, che si concentra su un'area dedicata alle tombe di alti funzionari reali. Questa zona si trova a sud del complesso funerario di Pepi I e delle sue regine, e ha già portato alla luce importanti ritrovamenti, come la mastaba del visir Uni. Quest'ultimo è noto per aver lasciato un'autobiografia estremamente dettagliata, considerata una delle più lunghe e complete mai ritrovate relative a un funzionario dell'Antico Regno.

Il ritrovamento della tomba di Teti-nebfu non solo arricchisce la conoscenza archeologica del sito di Saqqara, ma mette in evidenza aspetti fondamentali della società egizia dell'Antico Regno. La combinazione di arte, iscrizioni e dettagli professionali offerti da questa mastaba permette di approfondire i legami tra medicina, religione e politica, evidenziando il ruolo centrale che queste figure professionali avevano nella corte reale. Questo ritrovamento conferma ancora una volta Saqqara come uno dei siti archeologici più importanti per comprendere la complessità della civiltà egizia, un luogo ancora tutto da esplorare.

Due collari *usekh* dipinti sulle pareti della tomba.

UN ARCHIVIO DI LEGNI MILLENARI

Nella prima sala della mostra "Materia. Forma del Tempo", le vetrine illuminate espongono un'eccezionale collezione di campioni di legno, creando una vera e propria "biblioteca dei legni" (xiloteca). Al centro, il sarcofago di Tamutmutef dialoga con proiezioni multimediali che ne rivelano i segreti costruttivi.

Materia e memoria: un viaggio nella tecnologia dell'Antico Egitto

Il nuovo allestimento del Museo Egizio svela i segreti delle antiche tecniche di lavorazione attraverso 6000 reperti

Nel cuore di Torino, il Museo Egizio svela una nuova prospettiva sull'antica civiltà del Nilo. La mostra "Materia. Forma del Tempo" ci conduce in un affascinante viaggio attraverso 6000 reperti che coprono quasi cinquemila anni di storia, dall'Epoca Predinastica (4000-3100 a.C.) fino all'Epoca Bizantina (565-642 d.C.). Ma questa non è una comune esposizione di manufatti: è un'immersione nel mondo del "saper fare" degli antichi artigiani egizi, nelle loro conoscenze tecniche e nella loro straordinaria capacità di trasformare la materia grezza in oggetti carichi di significato. Ogni manufatto contiene in sé la propria storia, comprese le informazioni sulla sua produzione, sul suo uso e sul suo stato di conservazione, che continua ad esistere nel tempo, accumulando relazioni con altri oggetti e persone. L'allestimento, curato da otto egittologi e curatori del Museo, si propone di raccontare l'antica civiltà nilotica da una prospettiva inedita, indagando i materiali e le tecniche attraverso l'attività di ricerca multidisciplinare e le nuove tecnologie digitali. Il focus non sono solo gli antichi Egizi, ma anche gli strumenti intellettuali e scientifici che oggi abbiamo a disposizione per rapportarci con il passato.

Tavolozza da scriba con tracce di colori.

Dietro ogni dipinto si nasconde una complessa conoscenza di minerali e tecniche di miscelazione

L'ECOSISTEMA DELLA CONOSCENZA: LEGNO, PIGMENTI E SEGRETI

Nella prima sala, dedicata ai legni e ai pigmenti, scopriamo un universo sorprendentemente sofisticato. Gli artigiani egizi non si limitavano a utilizzare le risorse locali: importavano legni pregiati da Grecia, Turchia, Iran, Libano e Africa centrale, creando quella che potremmo definire una vera e propria "biblioteca dei legni". Ogni essenza aveva il suo scopo specifico: alcune erano apprezzate per la flessibilità, altre per la robustezza, altre ancora per la loro bellezza o il loro profumo.

La lavorazione del legno nell'antico Egitto ha prodotto una vasta gamma di oggetti, dai semplici strumenti agricoli a opere di grande valore e complessità tecnica, come poggiatesta, sarcofagi e sculture. L'analisi di questi manufatti non solo mette in luce le abilità tecniche degli artigiani, ma rivela anche la loro profonda conoscenza dei materiali. Per esempio, essi valutavano attentamente la direzione del taglio rispetto al tronco, consapevoli che l'orientamento delle fibre aveva un impatto significativo sia sull'estetica dell'oggetto sia sulla sua resistenza a stress meccanici e cambiamenti ambientali.

Ma la vera magia accadeva quando il legno incontrava il colore. I pittori egizi padroneggiavano una tavolozza sorprendentemente varia, e furono i primi nella storia dell'umanità a sintetizzare artificialmente un pigmento: il celebre blu egizio, ottenuto dalla cottura di un composto di sali di rame, silice, carbonato di calcio e natron. A seconda di come veniva macinato il prodotto finale, si poteva ottenere una vasta gamma di tonalità: la polvere più fine produceva un celeste chiaro, mentre dai grani via via più grossi si ottenevano blu più profondi.

Un esempio eccezionale della maestria egizia nella combinazione di legno e colore è visibile nel "sarcofago giallo" esposto nella prima sala, accompagnato da una sua copia a dimensione naturale attraverso un modello 3D "esploso" e proiezione in videomapping, che permette di comprendere le complesse tecniche di realizzazione.

DALLA TERRA AL CIELO: IL LINGUAGGIO UNIVERSALE DELLA TERRACOTTA

La seconda sezione della mostra ci introduce nel mondo della ceramica, il materiale "universale" per eccellenza prima dell'avvento di plastica, vetro e metallo. Oltre ▶

LA BIBLIOTECA DEI PIGMENTI: ARTE E CHIMICA NELL'ANTICO EGITTO

Per lungo tempo si è pensato che gli artigiani egizi utilizzassero una tavolozza limitata di colori, basata su materiali facilmente reperibili: ocra gialla e rossa, carbone per il nero, calcare bianco e il celebre blu egizio. Le recenti indagini scientifiche stanno però rivelando una realtà molto più complessa e affascinante. Gli artigiani egizi non si limitavano all'uso di singoli pigmenti, ma creavano sofisticate miscele per ottenere sfumature diverse. Particolarmente interessante è il caso del blu egizio, il primo colore sintetico della storia: ottenuto attraverso la cottura di rame, sabbia a natron a 900 gradi, poteva essere macinato in modo differente per ottenere tonalità che variavano dal celeste chiaro al blu intenso. Le analisi di laboratorio hanno rivelato l'uso di decine di minerali differenti, scelti non solo per il loro colore, ma anche per caratteristiche specifiche come la durabilità nel tempo e la capacità di interagire con altri materiali. Questa "biblioteca dei pigmenti" ci mostra il percorso di sperimentazione intrapreso dagli artigiani egizi e la vasta gamma di possibilità che si celano dietro le magnifiche opere pittoriche che ancora oggi ammiriamo.

VASI CHE PARLANO: STORIE DI VITA QUOTIDIANA E RITUALI

I vasi in terracotta sono tra i reperti più numerosi nei musei archeologici, ma ogni esemplare ha una storia unica da raccontare. Grazie alle moderne tecnologie, possiamo "far parlare" questi oggetti apparentemente semplici, rivelando aspetti sorprendenti della vita nell'antico Egitto. Un esempio affascinante è rappresentato dai vasi con il "foro di uccisione": un foro praticato intenzionalmente dopo la cottura, parte di un rituale che "uccideva" simbolicamente il vaso, privandolo della sua funzione di contenitore. Questa pratica, attestata durante tutta la storia egizia, ci rivela l'importanza simbolica attribuita anche agli oggetti più quotidiani. L'analisi dei residui organici ci permette di scoprire cosa contenevano questi vasi: dalle tracce di vino alle miscele di oli vegetali, grassi animali e cera d'api, ogni resto racconta una storia di vita quotidiana. Le iscrizioni, spesso multiple sullo stesso vaso, ci rivelano come gli oggetti venissero riutilizzati nel tempo: un'anfora nata per contenere vino poteva finire per conservare grasso d'oca in un contesto funerario, testimoniando la capacità degli egizi di adattare e riutilizzare i loro manufatti. Questi "narratori silenziosi" ci aiutano così a ricostruire non solo gli aspetti pratici della vita quotidiana, ma anche le credenze e i rituali di una delle più affascinanti civiltà dell'antichità.

Anfora in terracotta. Terzo Periodo Intermedio - Epoca Tarda (765-525 a.C.).

8000 vasi raccontano storie di vita quotidiana, rituali e credenze. Alcuni portano ancora i segni delle dita degli antichi vasai, impronte digitali impresse per l'eternità nell'argilla. Altri mostrano fori intenzionali, i cosiddetti "fori di uccisione", parte di rituali in cui il vaso veniva simbolicamente "ucciso". Particolarmente interessanti sono i vasi hes, la cui forma richiama il geroglifico omonimo, utilizzati per versare liquidi durante le cerimonie religiose. La produzione di questi manufatti seguiva tecniche precise e consolidate. Le analisi dei residui organici in un vaso hanno permesso di identificare i contenuti originali: oli vegetali, grassi animali, vino e persino cera d'api. Le iscrizioni geroglifiche, spesso sbiadite dal tempo ma oggi recuperabili grazie a tecnologie digitali, ci raccontano del riutilizzo dei contenitori e delle loro molteplici funzioni nel corso del tempo. Gli antichi Egizi utilizzavano diverse tecniche di lavorazione della ceramica. La più antica era quella "a colombino", che consisteva nella sovrapposizione di

Gli artigiani egizi sceglievano con cura ogni materiale: forma e funzione erano sempre in perfetto equilibrio

Statua in granodiorite della dea Hathor o, secondo altri, della dea Iside, Nuovo Regno, XVIII Dinastia (1390-1353 a.C.).

OTTOMILA STORIE DI ARGILLA

Nella sala dedicata alla ceramica, oltre ottomila vasi raccontano quattromila anni di storia egizia. Le vetrine illuminate espongono una straordinaria collezione di manufatti di diverse epoche e provenienze. Al centro, una vetrina speciale guida il visitatore alla scoperta di forme, funzioni e significati di questi antichi contenitori.

anelli di argilla concentrici. Successivamente si diffuse l'uso del tornio, che permetteva di creare forme più regolari e simmetriche. Per forme complesse, come i vasi zoomorfi, si ricorreva invece all'uso di stampi.

LA PIETRA: TESTIMONE ETERNA DEL POTERE

L'ultima sezione della mostra è dedicata alla pietra, il materiale eterno per eccellenza. Nell'ideologia faraonica, la pietra non era solo un materiale da costruzione, ma il veicolo di un'idea precisa di stabilità e durata. Gli artigiani egizi padroneggiavano una vastissima gamma di pietre, dall'alabastro translucido alle più dure serpentinite e breccia rossa. La lavorazione richiedeva grande perizia tecnica: per realizzare un solo vaso erano necessarie diverse fasi, dalla sbozzatura iniziale alla levigatura finale, utilizzando strumenti come trapani tubolari e a manovella.

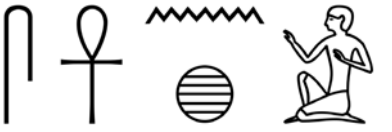
Non è un caso che il geroglifico usato per indicare il termine "artigiano" (*hemuu*) rappresentasse proprio un trapano a manovella. La radice del termine significa "essere abile", sottolineando la maestria richiesta per questa professione. In alcuni casi, quando il materiale era particolarmente prezioso o raro, come il lapislazzuli importato dall'Afghanistan, gli artigiani creavano "vasi imitanti": oggetti realizzati in materiali più comuni come il calcare o il legno, ma dipinti per simulare l'aspetto di pietre più pregiate. La sezione dedicata alla pietra comprende anche un'importante collezione di stele, lastra di pietra solitamente inscritta con testi, immagini o una combinazione di entrambi. Queste opere possono essere considerate una sorta di "social media" dell'antico Egitto, in quanto trasmettevano messaggi direttamente legati al committente e al luogo in cui erano state poste, mostrandoci ruoli e relazioni sociali della società faraonica.

UN PATRIMONIO CHE SFIDA IL TEMPO

"Materia. Forma del Tempo" non è solo un'esposizione di oggetti antichi, ma un viaggio nell'ingegno umano e nella sua capacità di trasformare la materia in cultura. Attraverso l'uso di tecnologie moderne e un approccio multidisciplinare, la mostra ci permette di guardare oltre la superficie degli oggetti, rivelandoci i segreti di una civiltà che, attraverso la materia, ha saputo sfidare il tempo. Ogni reperto racconta una storia di conoscenze tramandate, di abilità perfezionate attraverso generazioni e di un profondo rispetto per i materiali che la natura offriva. Un patrimonio di saperi che, grazie al clima arido dell'Egitto e al lavoro degli archeologi, continua a parlarci attraverso i millenni, testimoniando l'incredibile capacità dell'uomo di plasmare la materia per creare bellezza e significato.

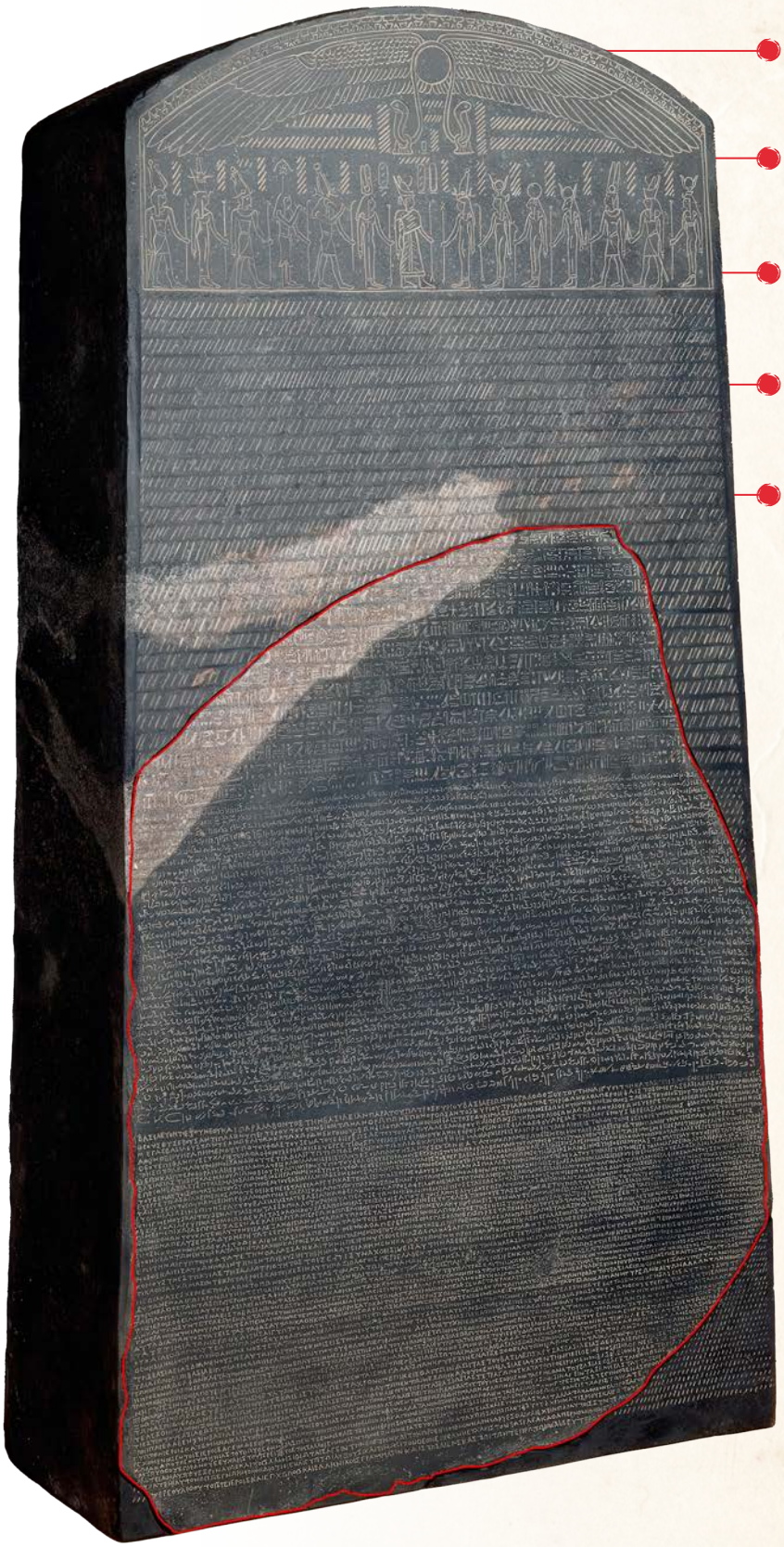
DIZIONARIO

***Hemuu* - "artigiano"**



***Sankh* - "scultore"**

La Stele di Rosetta



DATAZIONE:
27 marzo 196 a.C.

MATERIALE
granodiorite

DIMENSIONI
112x76x28 cm

LUOGO DI RITROVAMENTO
Fort Saint Julien, el-Rashid

LUOGO DI CONSERVAZIONE
British Museum, Londra

La Stele di Rosetta è solo l'ultima di una serie di iscrizioni trilingue nota come Decreti Tolemaici. Il Decreto di Canopo, redatto all'epoca di Tolomeo III (246-221 a.C.), è il più completo della serie ed è stato fondamentale per la decifrazione dei geroglifici. A lato una ricostruzione di come doveva apparire in origine la Stele di Rosetta.

NON UNA SOLA STELE

243 a.C.
Decreto di Alessandria

238 a.C.
Decreto di Canopo

217 a.C.
Decreto di Rafia

196 a.C.
Decreto di Menfi

LA SCOPERTA

Nel torrido luglio del 1799, durante la campagna napoleonica in Egitto, il destino volle che l'ufficiale Pierre-François Bouchard facesse una scoperta destinata a cambiare la storia dell'archeologia. La stele di Rosetta venne alla luce in modo quasi fortuito, reimpiegata come semplice materiale da costruzione nelle mura di Fort St. Julien, presso la città di Rashid (Rosetta in italiano). Le vicende belliche portarono alla requisizione del reperto da parte degli inglesi come bottino di guerra. Tuttavia, i francesi ottennero il permesso di conservare gli accurati calchi e appunti che ne avevano tratto – una concessione che si sarebbe rivelata fondamentale. Oggi l'originale è custodito al British Museum di Londra.

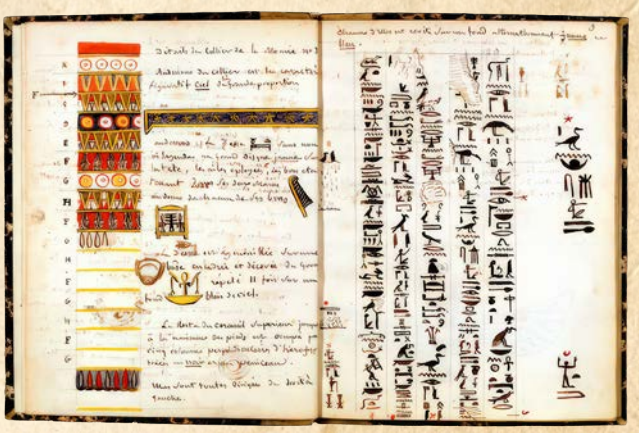
IL CONTENUTO

Il monumento, pur danneggiato, conserva ancora gran parte della sua maestosità originaria. Manca una porzione della base e, soprattutto, la parte superiore arcuata, dove era scolpita una scena rituale: il sovrano nell'atto di presentare offerte a diverse divinità, accompagnata dalla prima parte del testo geroglifico ora perduta. L'iscrizione preservata contiene un decreto emanato da un'assemblea sacerdotale per celebrare il primo anniversario di regno del giovane Tolomeo V, appena tredicenne. Il documento sancisce un accordo reciproco: da un lato la conferma del culto del sovrano, dall'altro la concessione di privilegi fiscali e altri benefici al clero. La stele, esposta in un luogo pubblico, rappresentava la testimonianza ufficiale di questo patto tra potere regale e religioso.

Tetradramma con l'immagine di Tolomeo V e l'aquila, simbolo di Zeus.

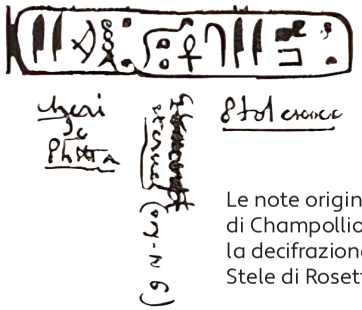
LA DECIFRAZIONE

La peculiarità che rese la stele di Rosetta la chiave per comprendere gli antichi geroglifici fu la presenza dello stesso testo in tre scritture: geroglifica, demotica (una forma corsiva dell'egiziano) e greca antica. Il genio di Jean-François Champollion, brillante linguista francese, consistette nell'intuire questa corrispondenza e nell'utilizzare la versione greca, di cui conosceva la lingua, come base per decifrare i geroglifici. Partendo dai cartigli reali, dove erano racchiusi i nomi dei sovrani, riuscì gradualmente a ricostruire il sistema di scrittura. Grazie a questo primo documento trilingue rinvenuto in Egitto, nel 1822 Champollion pubblicò la sua rivoluzionaria teoria sulla scrittura geroglifica e sulla grammatica dell'antico egiziano. Le sue conclusioni, ancora oggi sostanzialmente valide, segnarono la nascita dell'Egittologia moderna.

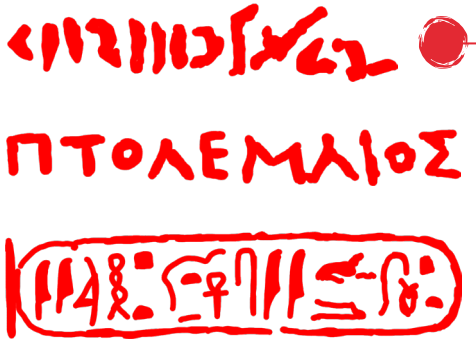


Blocco degli appunti di Champollion con un testo geroglifico scritto su colonne e una serie di motivi decorativi egizi.

La chiave per il codice



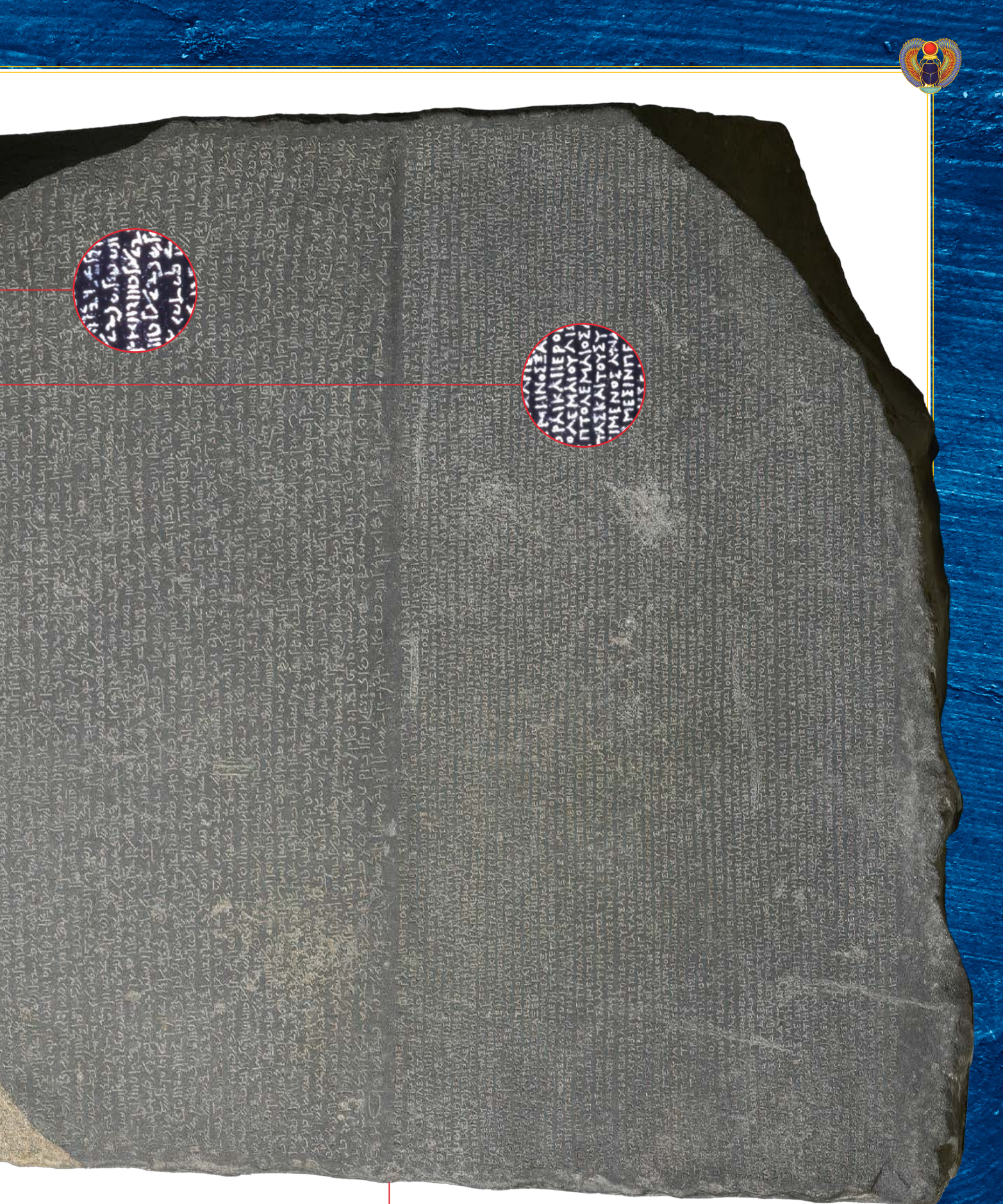
Le note originali di Champollion per la decifrazione della Stele di Rosetta.



Il nome di Tolomeo V in demotico, greco e geroglifico, che ha permesso a Champollion di comprendere il meccanismo di lettura dei geroglifici.

EGIZIO GEROGLIFICO
la scrittura dei sacerdoti
14 righe da destra a sinistra

L'iscrizione geroglifica è la più danneggiata; da un confronto con una stele simile, il Decreto di Canopo, si pensa che manchino 15 righe, per un totale di 30 cm di testo.



EGIZIO DEMOTICO
la scrittura corsiva usata quotidianamente
32 righe da destra a sinistra

GRECO ANTICO
la scrittura dell'amministrazione
54 righe da sinistra a destra

NEFERTITI: IL VOLTO ETERNO DELLA BELLEZZA

Dalla sabbia di Amarna al museo di Berlino, storia di una scoperta che cambiò per sempre la nostra visione dell'Antico Egitto

di Michela TOZZI

Nell'antica terra dei faraoni, tra le sabbie del tempo, riposa una storia che ha dell'incredibile. È il racconto di una regina la cui bellezza ha attraversato i millenni, di un re visionario e di una scoperta che ha cambiato la nostra comprensione dell'arte egizia. La scoperta e la successiva indagine del sito di el-Amarna ci hanno restituito le tracce di un periodo della storia egizia straordinario. Il regno del faraone Akhenaten, dopo che egli aveva ripudiato il suo primo nome d'incoronazione, Amenhetep, si contraddistinse per una serie di scelte rivoluzionarie sia in campo religioso che artistico. Il sovrano non intendeva solo abbandonare il culto del dio Amon in favore del disco solare Aten: il suo obiettivo era rifondare l'intero credo, ispirandosi ai fasti dell'Antico Regno e al culto solare, e portò questa sua decisione fino alle estreme conseguenze. Una scissione così netta e drammatica ebbe ripercussioni profonde anche nel campo artistico che, in tutto il mondo antico e in Egitto in particolare, era legato a doppio filo con l'orizzonte religioso e politico.

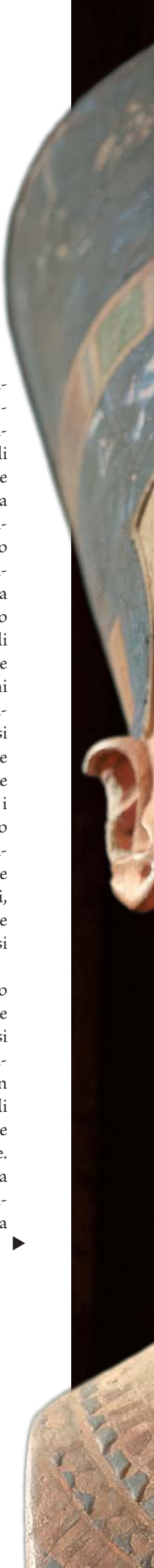
LA CITTÀ DEL DIO SOLE

Tell el-Amarna, o più semplicemente Amarna, è il nome moderno dell'antica città di Akhetaten, "l'Orizzonte di Aten". Amenhetep IV (1351-1334 a.C.), dopo aver assunto il nome di Akhenaten, decise di trasferire la capitale da Tebe – sede ormai compromessa dalla pesante presenza del potente clero di Amon – alla nuova città da lui voluta e fatta erigere in pochi anni, circa 400 km più a nord. Nella nuova capitale dell'impero operavano i maestri e gli artigiani a cui Akhenaten aveva affidato il compito di riformulare in una nuova maniera il soggetto prediletto dell'arte: il re e la sua famiglia. Non più nelle classiche e ieratiche pose, ma con un'ottica completamente nuova, che fondeva il rispetto delle forme naturali a una quasi grottesca deformazione della realtà. Il re prese le distanze da tutto il suo passato e da tutta la sua ascendenza, creando un'arte totalmente inedita. L'iconografia reale amarniana divenne celebre per il suo approccio quasi estremo alla rappresentazione naturalistica, specialmente per quanto riguardava il volto e la figura del faraone – caratteristiche che si estendevano a tutti i membri della famiglia reale. I volti allungati, gli occhi prolungati sui lati fino all'inverosimile, le bocche esageratamente carnose e i nasi pronunciati, i fianchi arrotondati e prominenti, le cosce vistosamente pingui: tutti questi tratti rendevano la figura del re quasi aliena, distanziandola nettamente dalla tradizionale "maniera" che rappresentava il faraone come un essere dalla perfezione quasi divina, dai volti belli e sereni, i fisici tonici e le pose classiche. Il naturalismo ricercato nell'arte di Amarna creava nuovi classici visivi, definendo spazi e immagini esemplari che ritraevano il re e i componenti della sua famiglia in momenti intimi, familiari, che a noi moderni appaiono incredibilmente vicini e comprensibili, certamente più vitali dei colossi in pietra scolpiti dall'arte più convenzionale.

In questo contesto artistico rivoluzionario, il clero del dio Amon, che aveva dominato la vita religiosa e politica dell'Egitto per secoli dalla sua sede tebana, si trovò improvvisamente privato del suo potere. La decisione di Akhenaten di fondare una nuova capitale non fu solo un atto politico, ma rappresentò la volontà di creare ex novo un ambiente dove la sua visione potesse realizzarsi senza i condizionamenti della tradizione. La città di Akhetaten divenne così il laboratorio di una delle più audaci riforme religiose e artistiche dell'antichità, destinata però a concludersi bruscamente con la morte del suo ideatore. ▶

Dalla sabbia del deserto emerge il volto di una regina che sfida il tempo

Nefertiti mentre adora il dio Aten. Dietro la corona il suo nome con il titolo di Signora delle Due Terre.



CRONOLOGIA

IL BUSTO ATTRAVERSO I MILLENNI

1352-1348 a.C.

Il faraone Amenhetep IV prende il nome di Akhenaten. Nefertiti, Grande Sposa Reale, asseconda la sua visione in favore del dio Aten.

1337 a.C.

Ultima iscrizione con il nome di Nefertiti che, probabilmente, ha un ruolo di spicco nel culto di Aten.

6 dicembre 1912

Ludwig Borchardt scopre il busto di Nefertiti nelle macerie della casa-laboratorio dello scultore Thutmose.

20 gennaio 1913

Avviene la spartizione dei reperti tra Germania ed Egitto (à moitié exacte). Grazie a un'astuta strategia di Borchardt, il busto viene assegnato alla Germania.

1924

L'Egitto avanza le prime richieste ufficiali per la restituzione del busto di Nefertiti, dando inizio a una controversia diplomatica che continua fino ai giorni nostri.

Anello d'oro con il nome di Nefertiti conservato al Louvre di Parigi.

LA BOTTEGA DELLO SCULTORE

La casa dello scultore Thutmose come appare oggi. Al suo interno, oltre al busto di Nefertiti, Borchardt ne trovò anche uno di Akhenaten.

UN ARCHEOLOGO "FORTUNATO"

In quest'area gli scavi si sono succeduti fin dalle campagne napoleoniche, sul finire del XVIII secolo. Molti studiosi e archeologi di fama, come Karl Richard Lepsius, John Gardner Wilkinson e Flinders Petrie, hanno prestato la loro opera portando alla luce i resti dell'antica città, abbandonata presumibilmente subito dopo la morte del re che l'aveva così fortemente voluta, in circostanze ancora oggi poco chiare.

Fu però Ludwig Borchardt, archeologo tedesco che scavava per conto della Deutsche Orient Gesellschaft, a fare la sensazionale scoperta. Prima di dedicarsi all'egittologia aveva studiato architettura, ed era noto per la sua ipotesi sulla costruzione della piramide di Cheope – quella della rampa ascendente unica, peraltro ampiamente discussa nei decenni successivi.

Poco più che ventenne, era arrivato al Cairo e aveva collaborato con Gaston Maspero, allora direttore del Servizio delle Antichità, con il quale aveva realizzato il Catalogue général du Musée du Caire. Pochi anni prima di avviare la campagna che avrebbe riportato alla luce numerosi resti del fasto amarniano, aveva compiuto una campagna di scavo presso il complesso piramidale di Sahura, che documentò in un'opera in due volumi (*Das Grabdenkmal des Konigs Sahura – Il complesso funerario del re Sahura*).

Nel 1911, Borchardt iniziò la campagna di scavi che lo avrebbe condotto alla straordinaria scoperta, grazie al sostegno del ricco commerciante di cotone James Simon – forse conosciuto grazie al padre, abile e ricco commerciante anch'egli – che investì l'ingente somma di 30.000 marchi all'anno. L'archeologo lavorò al sito fino al 1914, poco prima dello scoppio della Grande Guerra.

IL RITROVAMENTO DEL SECOLO

Il lavoro si concentrò nella zona delle abitazioni definita Main City. Tutta l'area era già stata misurata e suddivisa in quadranti numerati, una griglia ancora oggi utilizzata come riferimento. La casa dove il busto e altri oggetti vennero alla luce si trova nel quadrante P 47.2-19, più tardi identificata come la dimora dello scultore Thutmose.

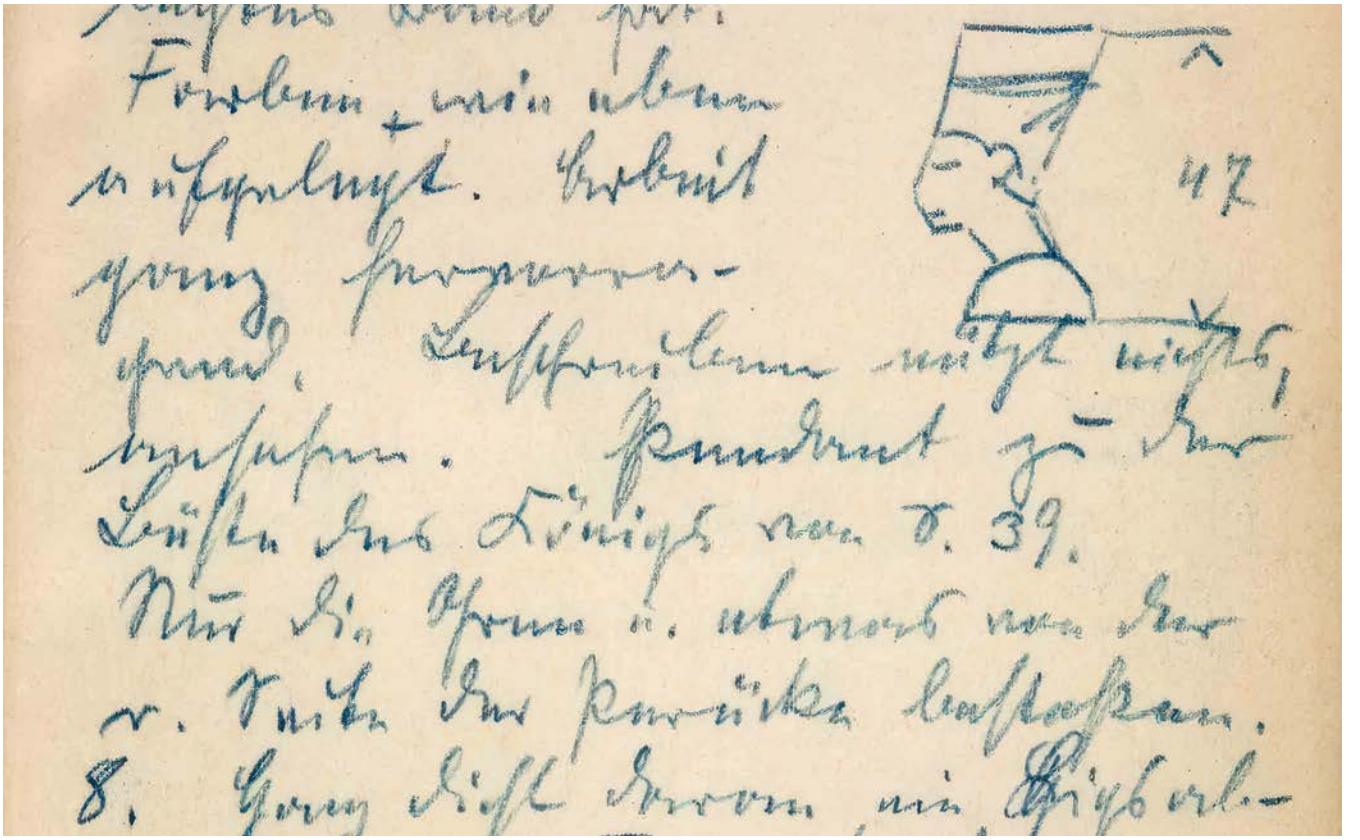
Il giorno prima della scoperta, lo scavo era in fermento per l'arrivo imminente del principe e della principessa di Sassonia. Borchardt riportò nelle sue note che i principi sarebbero arrivati il 5 dicembre con un "Indiana" della Hamburg-America Line. Mentre l'archeologo si recava ad accogliere gli ospiti illustri, il collega Hermann Ranke, lasciato a supervisionare gli scavi nella casa dello scultore, gli inviò una nota anticipando che "qualcosa di buono sta venendo fuori".

Il 6 dicembre 1912, Borchardt verificò il ritrovamento di due busti: il primo era quello del re Akhenaten, estratto per primo; l'altro, localizzato fra le macerie della casa, a poca distanza dell'angolo nord-est del muro della sezione 19, venne alla luce subito dopo. Nelle sue note l'archeologo scrisse: "Davanti a noi, all'incirca all'altezza del ginocchio, si intravedeva prima un collo color carne con dipinti dei nastri rossi... la ▶

LA REGINA RITROVATA
Il sorvegliante Mohammed el-Senussi mostra il busto di Nefertiti. La foto venne scattata il 7 dicembre da Johann Georg, duca di Sassonia, che era di passaggio ad Amarna.

NEL LABORATORIO DELLO SCULTORE REALE

Il busto della regina Nefertiti venne alla luce nella casa-laboratorio dello scultore Thutmose, dove furono rinvenuti anche altri manufatti, tra cui il busto del faraone Akhenaten. L'edificio si trova in un settore particolare della città di Amarna, la cosiddetta Main City, localizzata a sud della Central City – area che ospitava i templi dedicati ad Aten e il Palazzo Reale. L'intera area urbana è stata meticolosamente suddivisa in quadranti dagli archeologi. Il quadrante P.47.2 ospita quella che doveva essere non solo l'abitazione dell'artista, ma anche uno studio che probabilmente serviva da scuola per i suoi apprendisti. L'identità del proprietario rimase ignota fino al 17 dicembre 1912, quando gli studiosi rinvennero fra gli scarti di lavorazione un frammento d'avorio con un'iscrizione rivelatrice: “colui che è encomiato dal dio perfetto, il supervisore dei lavori, lo scultore Thutmose”. Con questa scoperta, un altro tassello del mistero trovava il suo posto. La qualità eccezionale dei manufatti rinvenuti e il titolo di “supervisore dei lavori” confermano che Thutmose non era un semplice artigiano, ma l'artista di corte responsabile dell'immagine ufficiale della famiglia reale.



SENZA PAROLE
Pagina del diario di Borchardt con la nota della scoperta del busto di Nefertiti: "Descrivere non serve, guardalo".

parte inferiore del busto appariva sopra il collo, sotto di essa la parte posteriore della parrucca della regina. Ci volle comunque un po' di tempo prima che l'opera fosse completamente liberata dalle macerie, perché una testa ritratto del re, trovata direttamente a nord di essa, doveva essere recuperata con cura per prima. Solo dopo, il busto colorato è stato sollevato, e ci siamo così trovati l'opera d'arte egizia più realistica fra le mani". Il principe Johann Georg di Sassonia immortalò il momento in cui il caposquadra Mohammed el-Senoussi teneva fra le braccia il busto della regina ancora sporco di terra.

Parte posteriore del busto di Nefertiti.

IL VOLTO DELL'ETERNITÀ

Il busto della regina Nefertiti, catalogato con il numero AM21300, è diventato una delle opere più iconiche dell'arte antica. Sul busto di Nefertiti, "la bella che è arrivata", è stato scritto molto, eppure l'essenza stessa dell'opera sembra sfuggire alle descrizioni convenzionali. La sua bellezza trascende le parole, calamitando da secoli gli sguardi dei visitatori con un fascino senza tempo. Nefertiti, vissuta tra il 1370 e il 1330 a.C., fu Grande Sposa Reale del faraone Akhenaten. Le sue origini sono ancora dibattute – alcuni studiosi ipotizzano ascendenze mitanniche – ma il suo ruolo nella rivoluzione amarniana fu indiscutibile. Con il suo re condivise non solo la riforma religiosa incentrata sul culto del disco solare Aten, ma anche il trasferimento della corte nella nuova capitale intorno al quinto anno di regno. La donna è ritratta ancora giovane, con qualche piega appena accennata sotto gli occhi e ai lati della bocca. La fronte si indovina alta sotto la corona, gli occhi sono grandi e sottolineati da folte sopracciglia ben delineate. Il naso è dritto, la bocca carnosa ma non esagerata è atteggiata a un lieve sorriso, suggerito dalle due fossette. Il mento è snello e il collo allungato sfuma verso una collana dipinta che cinge le clavicole.

Il taglio verticale del busto all'altezza delle spalle rappresenta una caratteristica inusuale per l'arte egizia. Ma ciò che rende quest'opera davvero straordinaria è la conservazione quasi perfetta dei pigmenti originali. In poche parole, a parte pochissimi danni a carico delle orecchie e l'occhio sinistro mancante, il busto potrebbe apparire come se fosse stato dipinto ieri! La fortuna di averla trovata praticamente integra deve essere dovuta al fatto che questa testa, una volta conservata su di una mensola nella stanza della casa di Thutmose, è caduta a terra ed è stata parzialmente sepolta dalle macerie che, anziché danneggiarla, l'hanno invece protetta per millenni dagli agenti umani e ambientali che hanno imperversato sulla città.

In questo contesto, il busto di Nefertiti rappresenta decisamente un unicum. Non è possibile infatti rintracciare qualcosa di simile nel panorama artistico egizio, tanto che per lungo tempo si è discusso e messo in dubbio (per la verità qualcuno lo fa ancora) l'autenticità dell'opera. Questo gioiello dell'arte antica sfida ▶

Modello in gesso di una testa di regina proveniente dalla bottega di Thutmose. Con ogni probabilità si tratta di Nefertiti.

UN LIFTING SUL BUSTO

Le analisi effettuate con la tomografia computerizzata hanno rivelato che gli strati di stucco vennero applicati per nascondere le rughe sul volto. Forse una richiesta della regina per correggere il realismo troppo "estremo" di Thutmose. Al Neues Museum è conservato un busto incompiuto (a destra) su cui furono segnate le parti che dovevano essere corrette, forse per raggiungere la bellezza ideale del busto più famoso.

VERITÀ O LEGGENDA? IL MISTERO DEL BUSTO DI NEFERTITI

Intorno all'opera dello scultore Thutmose aleggia da anni una suggestiva leggenda che la vorrebbe un falso, creato per volere dello stesso Borchardt e sepolto poi dove venne ritrovato, con l'intento di impressionare i reali di Sassonia al loro arrivo in Egitto. Questa teoria si rafforzava anche grazie al comportamento apparentemente sospetto dell'archeologo, che aveva insistito per far uscire il busto dall'Egitto e aveva cercato di ritardarne il più possibile l'esposizione al pubblico. Il sospetto era che dietro questo atteggiamento riottoso si celasse il timore che qualcuno potesse scoprire la falsificazione. Questa teoria ha avuto un certo seguito fra i "complottisti", ma nel 1987 le analisi sul materiale del busto hanno rivelato una verità incontrovertibile: si tratta di una miscela di calce, gesso e anidrite la cui composizione non sarebbe stato possibile conoscere se non attraverso un'analisi chimica che, all'epoca della scoperta nel 1912, non era tecnicamente realizzabile.

RIUNIONE DI EGITTOLOGI
Da sinistra a destra: Hermann Junker, George Reisner, James Breasted e Ludwig Borchardt nel giardino del Continental Hotel al Cairo.

le nostre categorie interpretative: pur inserendosi nel contesto dell'arte amarniana, mantiene una sua peculiare classicità che lo rende al tempo stesso rivoluzionario e senza tempo. La straordinaria conservazione dei pigmenti è dovuta a una serie di fortunate circostanze. La caduta che portò il busto a terra, anziché danneggiarlo, lo protesse sotto uno strato di detriti che lo preservò dagli agenti atmosferici e dal saccheggio. La qualità stessa dei materiali utilizzati e la maestria della loro applicazione hanno contribuito a mantenere intatta la vivacità dei colori attraverso i millenni.

All'epoca in cui Borchardt e i suoi collaboratori operavano ad Amarna, le regole per la spartizione dei ritrovamenti prevedevano la suddivisione in parti uguali (*à moitié exacte*) tra lo stato egiziano e quello responsabile dello scavo. Nel caso specifico, la divisione venne effettuata il 20 gennaio 1913. Gaston Maspero, che all'epoca dirigeva il Servizio delle Antichità, inviò il suo collaboratore Gustave Lefebvre per concludere la suddivisione. Borchardt aveva già nel frattempo provveduto a operare una divisione, ponendo il busto di Nefertiti da un lato, e una stele dipinta rappresentante la coppia reale sotto i raggi del disco solare Aton con tre delle loro figlie dall'altro, accompagnata da una serie di iscrizioni geroglifiche. Borchardt sapeva che gli egittologi prediligevano i reperti con testi incisi, e che al Cairo le stele dipinte erano pochissime, pertanto contava sul fatto che Lefebvre avrebbe scelto la metà con la stele, lasciando l'altra con il busto di Nefertiti alla sua nazione. E così, in effetti, andò. La questione della proprietà del busto di Nefertiti si inserisce nel più ampio dibattito sulla restituzione dei beni culturali ai paesi d'origine. L'Egitto sostiene che la suddivisione operata da Borchardt non sia stata trasparente, mentre la Germania difende la legittimità dell'acquisizione. Al di là delle controversie legali, il busto è diventato un simbolo dell'arte egizia nel mondo e un ponte tra culture diverse.

Pare innegabile che Borchardt abbia giocato d'astuzia per assicurare la proprietà del busto al proprio paese; e da molto tempo infatti, l'Egitto lo reclama indietro, considerando che le prime pretese di restituzione datano già al 1924. Constatato però quanti anni sono passati nel frattempo, non sembra che la questione potrà risolversi nel breve. Nefertiti resta per il momento a Berlino, ma il suo fascino ineguagliabile continuerà ad ammaliare i suoi ammiratori in tutto il mondo.

PER SAPERNE DI PIÙ

Friederike Seyfried (a cura di)
IN THE LIGHT OF AMARNA: 100 YEARS OF THE NEFERTITI DISCOVERY
Michael Imhof Verlag, 2013

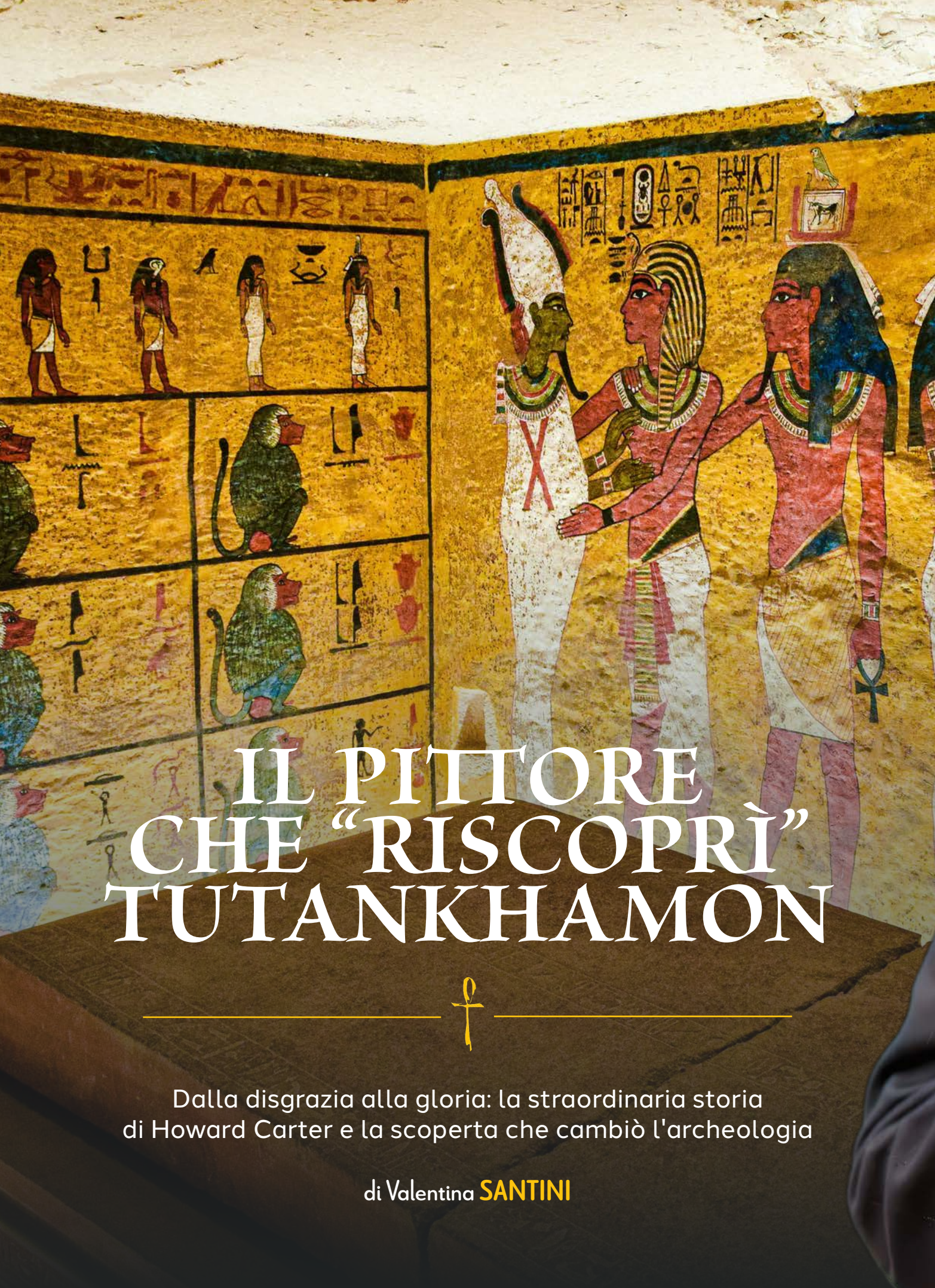
Aidan Dodson
NEFERTITI, QUEEN AND PHARAOH OF EGYPT: HER LIFE AND AFTERLIFE
American University in Cairo, 2020

UN'ALTRA NEFERTITI

Tra le sculture scoperte ad Amarna, Borchardt rinvenne anche questa statua di Nefertiti che rappresenta la regina in età avanzata, con il fisico e le rughe di chi ha raggiunto la maturità. Un netto contrasto con la bellezza serafica del famoso busto.

L'ARCHITETTO CHE SCOPRÌ LA REGINA

Nato in una famiglia ebrea benestante, figlio di un commerciante ben inserito nella società tedesca dell'epoca, Ludwig Borchardt manifestò fin dall'adolescenza un duplice interesse: l'architettura e l'egittologia. Questa passione lo condusse al Cairo, dove collaborò con Gaston Maspero e il Servizio per le Antichità (oggi Supreme Council for Antiquities, organismo fondato da Auguste Mariette e diretto fra gli altri anche da Zahi Hawass). La sua formazione da architetto lo portò a elaborare una delle prime teorie – se non la prima – sulla possibile modalità di costruzione della piramide di Cheope. Oltre all'indagine del sito di Amarna e del complesso funerario del faraone Sahura, diresse gli scavi a Eliopoli e quelli delle tombe dei nobili ad Abu Gurab. A causa delle sue origini ebraiche, nel 1933 fu costretto ad abbandonare la sua posizione. Scelse di trasferirsi a Parigi, dove si spense nel 1938 all'età di 75 anni, lasciando un'eredità scientifica che ancora oggi influenza gli studi egittologici.



IL PITTORE CHE "RISCOPRÌ" TUTANKHAMON

Dalla disgrazia alla gloria: la straordinaria storia di Howard Carter e la scoperta che cambiò l'archeologia

di Valentina **SANTINI**

Howard Carter

Una mattina del novembre 1922, nel cuore della Valle dei Re, un giovane operaio stava rimuovendo la sabbia da quello che sembrava l'ennesimo cumulo di detriti. All'improvviso, la sua paletta incontrò qualcosa di solido: era il primo gradino di una scala che avrebbe condotto alla più straordinaria scoperta archeologica di tutti i tempi. Quel momento rappresentò l'apice della carriera di Howard Carter, un uomo che aveva dedicato trent'anni della sua vita alla ricerca delle tracce dell'antico Egitto. La scoperta della tomba di Tutankhamon non fu un colpo di fortuna, ma il risultato di anni di studio, dedizione e di una profonda convinzione che quel giovane faraone, quasi dimenticato dalla storia, attendesse ancora di essere ritrovato nelle profondità della Valle dei Re.

DAL PENNELLO ALL'ARCHEOLOGIA

L'archeologia del XIX secolo era una disciplina in rapida evoluzione. Dalle prime spedizioni napoleoniche in Egitto, che avevano dato il via a un'epoca di scoperte e studi sistematici, fino alla nascita delle prime società archeologiche, la ricerca delle antichità egizie si stava trasformando da un'attività per avventurieri e cacciatori di tesori in una vera scienza. In questo contesto di fermento culturale e scientifico, Howard Carter nacque a Londra il 9 maggio 1874 in una famiglia di umili origini. Sua madre, Martha Joyce Sands Carter, era figlia di un costruttore, mentre suo padre Samuel John Carter era un apprezzato pittore e disegnatore per l'"Illustrated London News". L'ambiente artistico in cui crebbe plasmò profondamente il giovane Howard: il padre, oltre al lavoro per il giornale, accettava commissioni dalle ricche famiglie inglesi e spesso portava con sé il figlio, insegnandogli le tecniche del disegno e della pittura. Questa formazione artistica si sarebbe rivelata fondamentale per la sua futura carriera archeologica. Tra le famiglie che commissionavano opere a Samuel John Carter, gli Amherst occupavano un posto speciale. La loro straordinaria collezione di antichità egizie rappresentava, all'epoca, uno dei più importanti assemblamenti privati di manufatti egizi in Inghilterra. Fu proprio in quelle sale, osservando i misteriosi geroglifici e gli oggetti provenienti dalla terra dei faraoni, che il giovane Howard sentì nascere quella pas-

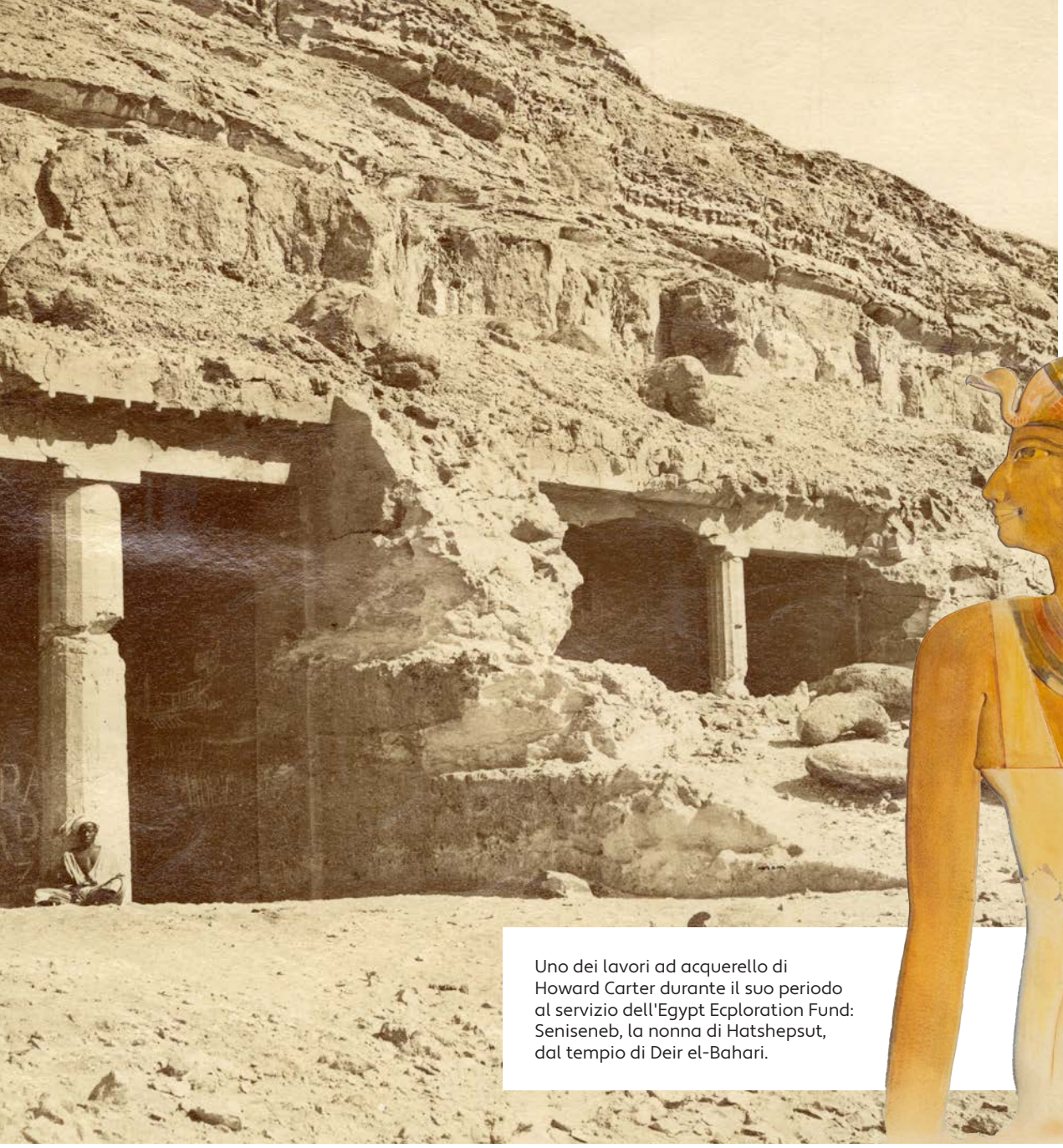
CRONOLOGIA

UNA VITA PER L'EGITTO

1891
A soli 17 anni, Carter ottiene il suo primo incarico in Egitto come disegnatore per l'Egypt Exploration Fund.

1899
A 25 anni viene nominato Ispettore Capo delle Antichità dell'Alto 'Egitto per il Service des Antiquités.

1905
L'incidente con i turisti francesi a Saqqara lo costringe alle dimissioni dal Service des Antiquités.



Uno dei lavori ad acquerello di Howard Carter durante il suo periodo al servizio dell'Egypt Ecploration Fund: Seniseneb, la nonna di Hatshepsut, dal tempio di Deir el-Bahari.

sione che avrebbe guidato tutta la sua vita. La svolta professionale arrivò grazie all'egittologo Percy Edward Newberry, amico degli Amherst e frequentatore assiduo della loro collezione. Nel 1891, quando l'Egypt Exploration Fund (EEF), oggi Egypt Exploration Society (EES), cercava un disegnatore per documentare le decorazioni delle tombe rupestri di Beni Hasan, nel Medio Egitto, Newberry non esitò a raccomandare il diciassettenne Carter. Nonostante la giovane età, Howard dimostrò subito un'eccezionale capacità di coniugare precisione tecnica e sensibilità artistica nel riprodurre le antiche decorazioni.

L'ASCESA AL SERVICE DES ANTIQUITÉS

Il periodo trascorso a Beni Hasan segnò l'inizio di una carriera folgorante. Carter non si limitò a svolgere il ruolo di disegnatore, ma cominciò a interessarsi attivamente alle tecniche di scavo e all'interpretazione dei reperti. La sua dedizione e la sua curiosità attirarono l'attenzione di William Matthew Flinders Petrie, una delle figure più autorevoli dell'egittologia dell'epoca. Sotto la guida di Petrie, a Tell el-Amarna, Carter compì la sua trasformazione ▶

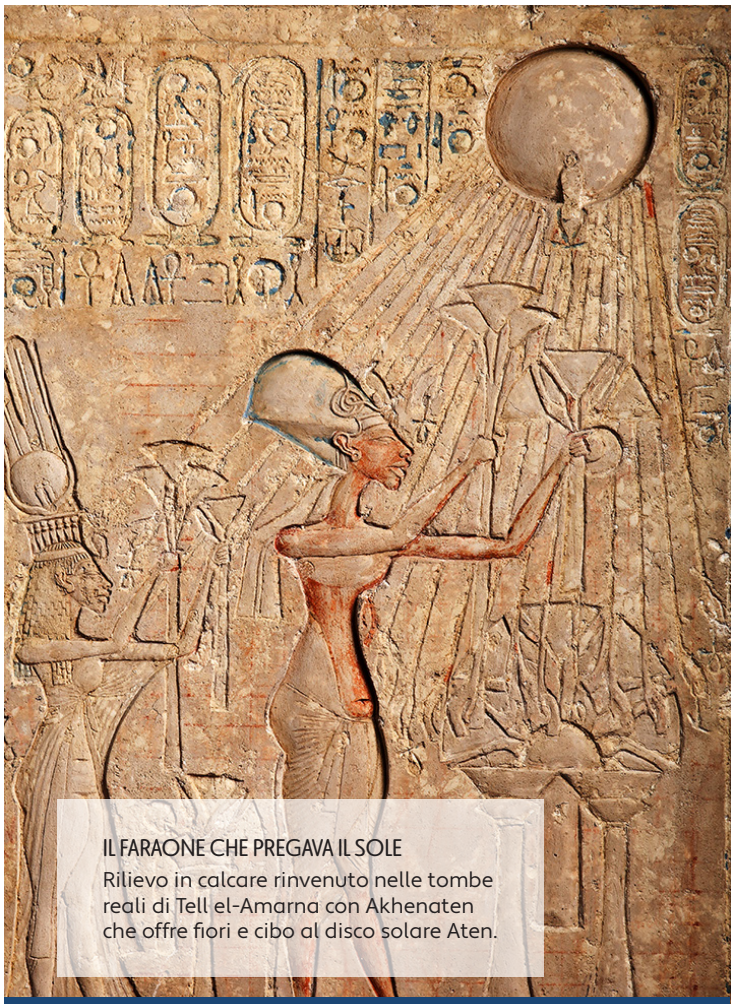
GLI INIZI DA ACQUERELLISTA

Alcune delle tombe rupestri di Beni Hasan, foto scattata tra il 1870 e il 1880. Qui Carter iniziò la sua carriera come disegnatore al soldo dell'Egypt Exploration Fund.

1922

Dopo anni di ricerche nella Valle dei Re, il 4 novembre scopre il primo gradino della tomba di Tutankhamon.

Calice di alabastro a forma di fiore di loto rinvenuto nell'Anticamera della tomba di Tutankhamon.



IL FARAONE CHE PREGAVA IL SOLE
Rilievo in calcare rinvenuto nelle tombe reali di Tell el-Amarna con Akhenaten che offre fiori e cibo al disco solare Aten.

LA RIVOLUZIONE DI AKHENATEN: QUANDO L'EGITTO CAMBIÒ DIO

L'Epoca Amarniana abbraccia gli anni di governo del faraone Amenhetep IV (Akhenaten) (1352-1336 a.C.) e dei suoi immediati successori, e prende il nome da Tell el-Amarna, la nuova capitale costruita in Medio Egitto. Fu un periodo di profondi cambiamenti, determinati dalla rivoluzione religiosa voluta dal faraone. Amenhetep IV, dopo aver mutato il proprio *nomen* in Akhenaten, ordinò una sistematica *damnatio memoriae* contro il nome e le immagini della divinità principale dell'epoca, Amon: ogni traccia di questo dio doveva essere fisicamente cancellata da qualsiasi superficie. Al suo posto, Akhenaten elevò a dio supremo Aten, il disco solare. La preminenza di questa divinità fu tale che alcuni studiosi parlano di una prima forma di pseudo-monoteismo. I cambiamenti si estesero a tutti gli ambiti politici, sociali e culturali, influenzando profondamente anche l'arte, che assunse forme caratterizzate da un realismo esasperato.

da artista ad archeologo, imparando i principi fondamentali dello scavo stratigrafico e della documentazione scientifica. Gli anni successivi lo videro impegnato in numerosi siti: da El Sheikh Sa'id a Tell el-Timai, da Deir el-Bersha al tempio funerario della regina Hatshepsut a Deir el-Bahari. In quest'ultimo sito, Carter aggiunse alle sue competenze anche quella di fotografo, dimostrando una notevole versatilità tecnica. La sua capacità di combinare diverse abilità – dal disegno alla fotografia, dallo scavo all'interpretazione dei testi – lo rese un professionista particolarmente prezioso. A soli venticinque anni, nel 1899, raggiunse un traguardo straordinario: venne nominato Ispettore Capo delle Antichità del Sud dell'Egitto per il Service des Antiquités de l'Égypte. L'incarico comportava enormi responsabilità: doveva supervisionare tutti gli scavi nella regione meridionale del Paese, garantire la conservazione dei monumenti e gestire il crescente flusso di turisti che cominciavano a visitare i siti archeologici. Nel 1904, il suo successo lo portò ad assumere lo stesso

L'ALBA DI UNA SCOPERTA LEGGENDARIA
Howard Carter (a destra) posa insieme a Lord Carnarvon e sua figlia Lady Evelyn Herbert presso il sito degli scavi della tomba di Tutankhamon.

ruolo per l'Egitto settentrionale, ma questa volta il destino gli avrebbe riservato una sorpresa amara.

LA CRISI E LA RINASCITA

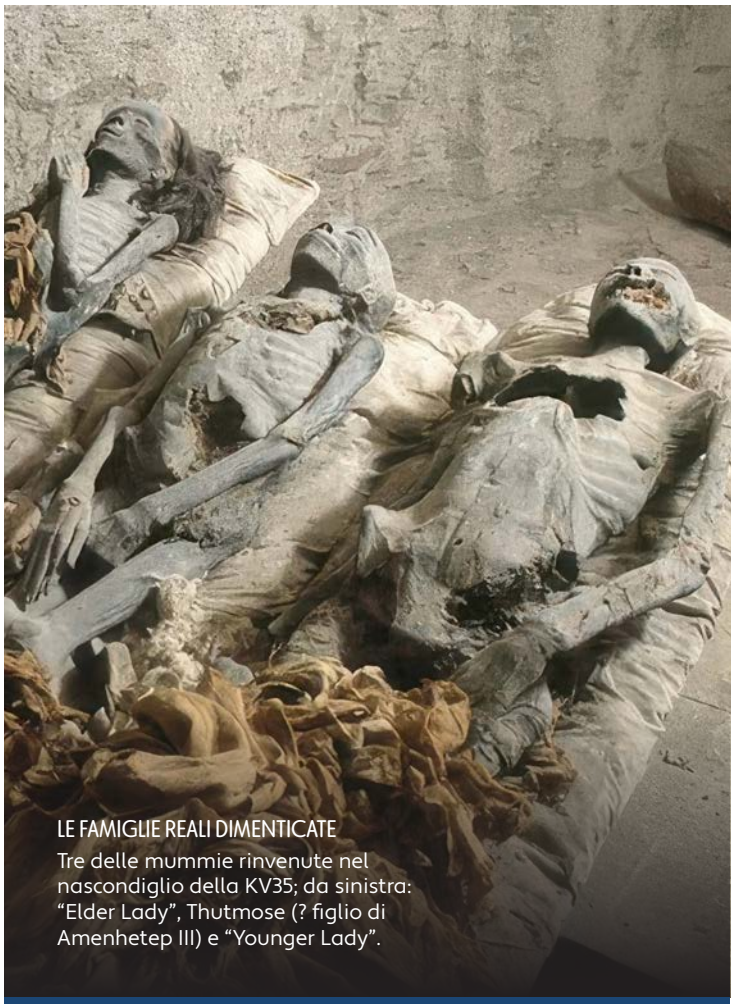
L'8 gennaio 1905 è una data che Carter non avrebbe mai dimenticato. Quel giorno, un gruppo di turisti francesi, in evidente stato di ebbrezza, pretese di entrare nel Serapeum di Saqqara senza pagare il biglietto. Al rifiuto delle guardie, la situazione degenerò rapidamente: i turisti sfondarono una porta e si barricarono all'interno dell'edificio del Service des Antiquités. Carter, chiamato a intervenire in qualità di Ispettore Capo, si trovò di fronte a una situazione esplosiva.

Il suo temperamento, notoriamente brusco e poco incline ai compromessi, non lo aiutò nella gestione della crisi. Quando uno dei turisti colpì un suo collaboratore, Carter ordinò di usare la forza per espellere gli intrusi. Ne seguì una rissa che ebbe conseguenze legali: i turisti francesi presentarono una denuncia, esigendo le scuse ufficiali dell'archeologo. Carter, fedele al suo carattere intransigente, si rifiutò categoricamente di scusarsi per aver difeso, a suo dire, il patrimonio archeologico egiziano. Questa presa di posizione gli costò il posto: fu costretto a presentare le dimissioni dal Service des Antiquités.

Quello che sembrava un momento di crisi si rivelò, invece, un punto di svolta. Tornato temporaneamente alla pittura per mantenersi, Carter ebbe l'opportunità di incontrare Lord George Herbert, V conte di Carnarvon, che trascorreva lunghi periodi in Egitto per motivi di salute. Appassionato di archeologia, il ricco aristocratico inglese cercava un esperto che potesse guidare i suoi scavi e consigliarlo negli acquisti di antichità per la sua collezione privata. L'incontro tra i due si trasformò in un sodalizio che avrebbe fatto la storia dell'archeologia.

SULLE TRACCE DI TUTANKHAMON

La collaborazione tra Carter e Lord Carnarvon si rivelò immediatamente fruttuosa. Dal 1907 al 1911, i ▶



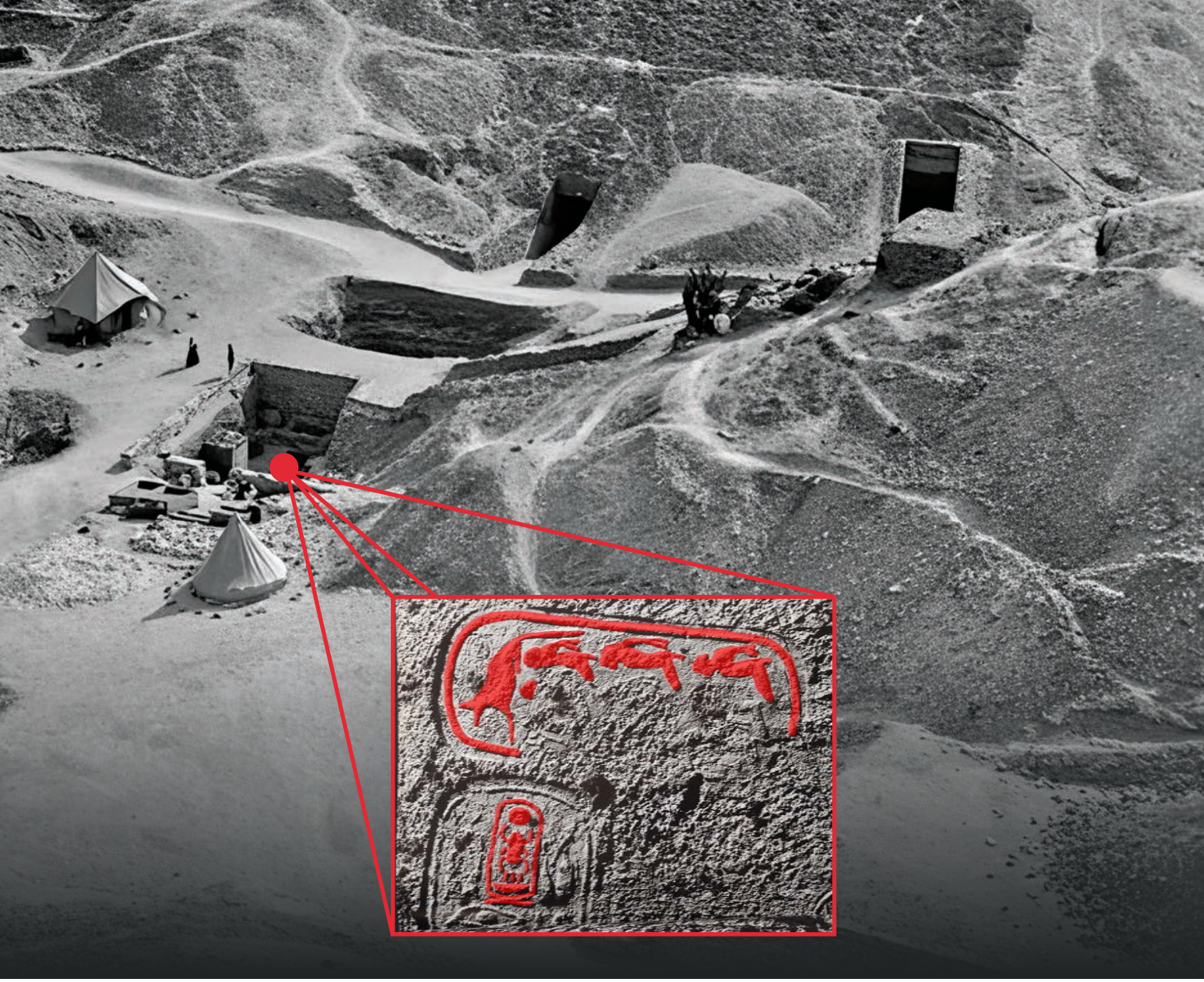
LE FAMIGLIE REALI DIMENTICATE
Tre delle mummie rinvenute nel nascondiglio della KV35; da sinistra: "Elder Lady", Thutmose (? figlio di Amenhetep III) e "Younger Lady".

CARTER DETECTIVE: CACCIA AI LADRI DI MUMMIE

Quando Carter divenne Ispettore Capo era da poco stata aperta al pubblico la tomba di Amenhetep II, nota come KV35. La sepoltura era stata utilizzata in antichità come "cachette", ossia come nascondiglio per diverse mummie di epoche successive, e alcuni oggetti e corpi erano stati intenzionalmente lasciati al suo interno. Il 24 novembre 1901 i guardiani notturni della KV35 furono sorpresi da tredici uomini armati con il volto coperto che saccheggiarono la sepoltura e distrussero una delle mummie. Carter decise di improvvisarsi detective per individuare i colpevoli. Nonostante gli indizi raccolti puntassero a un noto ladro di tombe – era riuscito a confrontare alcune impronte di piedi trovate nella tomba con quelle del sospetto e uno degli oggetti rubati dalla KV35 era stato venduto al Museo del Cairo proprio dallo stesso individuo – non riuscì comunque a inchiodare il presunto colpevole.

SIGILLI DI SICUREZZA
Foto panoramica della Valle dei Re con il cantiere di scavo di Carter. A destra, i sigilli sulla porta d'ingresso della tomba di Tutankhamon: in alto, il sigillo della Valle dei Re, con il dio Anubi e i nemici dell'Egitto in ginocchio e con le mani legate; in basso, il cartiglio di Tutankhamon, in questo caso si tratta del *praenomen* "Nebkheperura".

loro scavi a Tebe portarono alla luce una straordinaria quantità di reperti, dai preziosi gioielli del Medio Regno ai raffinati manufatti dell'Epoca Tolemaica. Il loro più grande successo, tuttavia, era ancora da venire. Nel 1915, quando ottennero la concessione per scavare nella Valle dei Re, l'area era considerata ormai "esaurita" dal precedente concessionario Theodore Davis. Tuttavia, Carter aveva sviluppato una teoria intrigante: basandosi su alcuni ritrovamenti precedenti e su un'attenta analisi dei cartigli rinvenuti, era convinto che la tomba di un giovane faraone della XVIII dinastia, Tutankhamon, fosse ancora nascosta da qualche parte nella Valle. Gli anni passavano senza risultati significativi, e le risorse di Lord Carnarvon cominciavano a esaurirsi. Nel 1922, il conte era ormai sul punto di abbandonare l'impresa, ma Carter lo convinse a finanziare un'ultima stagione di scavi. La sua ostinazione si basava su un'intuizione profonda: la posizione di alcune capanne di operai dell'antichità, utilizzate durante la costruzione delle tombe reali, suggeriva la presenza di una sepoltura ancora da scoprire.



UN TESORO CHE CAMBIÒ LA STORIA

Le settimane che precedettero la scoperta furono caratterizzate da una tensione crescente. Carter aveva concentrato le ricerche in un'area triangolare ancora inesplorata, situata tra le tombe di Ramesse II, Merenptah e Ramesse VI. La scelta non era casuale: alcuni frammenti di materiale dell'epoca di Tutankhamon erano stati trovati in quella zona negli anni precedenti, e la posizione corrispondeva perfettamente alle sue teorie sulla disposizione delle tombe reali nella Valle.

Il 4 novembre 1922, dopo appena una settimana dall'inizio di quella che doveva essere l'ultima campagna di scavo, la pazienza di Carter fu finalmente premiata. Il ritrovamento del primo gradino di una scala che scendeva nella roccia segnò l'inizio di una delle più grandi scoperte archeologiche di tutti i tempi. La tomba KV62, come venne catalogata, non era solo la sepoltura di Tutankhamon: era una capsula del tempo che aveva preservato un tesoro inestimabile per oltre tremila anni. Lo stesso Carter descrisse il momento in cui, creata una piccola apertura nella porta sigillata della camera funeraria, poté gettare il primo sguardo all'interno: "All'inizio non riuscivo a vedere nulla, l'aria calda che usciva dalla camera faceva tremolare la fiamma della candela. Ma gradualmente, mentre i miei occhi si abituavano alla penombra, i dettagli della stanza cominciarono a emergere dalla nebbia: strani animali, statue e oro – ovunque lo scintillio dell'oro".

La tomba di Tutankhamon ha rivoluzionato la nostra comprensione dell'antico Egitto. I suoi oltre cinquemila oggetti, dal celebre sarcofago d'oro massiccio ai più minuti amuleti, hanno fornito agli studiosi una finestra senza precedenti sulla vita quotidiana, le credenze religiose e le pratiche funerarie dell'epoca dei ▶

Lord Carnarvon: "Riuscite a vedere qualcosa?". Howard Carter: "Sì, ed è meraviglioso"

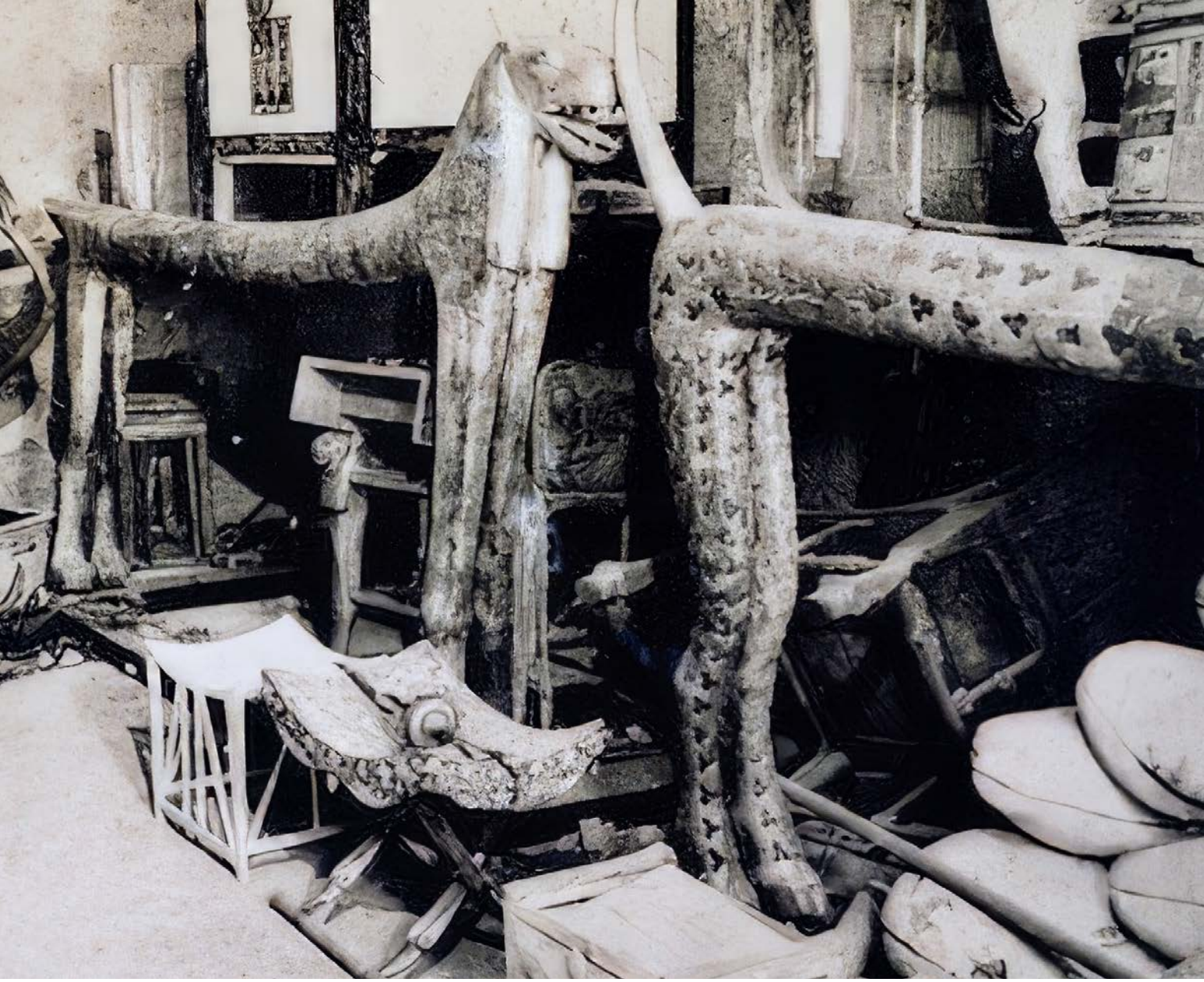
Tutankhamon che sorge da un fiore di loto come il dio Nefertem. Anche Carter non era esente dal traffico di antichità che, tra fine Ottocento e inizio Novecento, prosperava in Egitto. Questo reperto rischiò di far perdere la direzione dello scavo a Carter, che fu accusato di voler tenere per sé alcuni oggetti del corredo funerario di Tutankhamon.

IL CODICE SEGRETO DEGLI ANTIQUARI

La collezione di antichità di Lord Carnarvon comprendeva pezzi di pregiata fattura, ma le truffe erano all'ordine del giorno: la probabilità di acquistare falsi sul mercato antiquario era concreta e, per questo, il conte inglese necessitava di un esperto che curasse gli affari per suo conto. Carter era l'uomo ideale: il suo lavoro al Service gli aveva permesso di entrare in contatto con molti mercanti locali e le sue conoscenze egittologiche erano fondamentali per distinguere le imitazioni. Numerose sono le lettere tra Carter e Lord Carnarvon riguardanti le cifre necessarie per accaparrarsi determinati oggetti in vendita. I due avevano anche escogitato un metodo per comunicare in codice i prezzi dei reperti: la chiave di decifrazione era REPUBLICAN, dove ogni lettera corrispondeva a un numero diverso (R=1, E=2, P=3 e così via). Per un oggetto del valore di 357 £, quindi, il codice avrebbe recitato "PBI".

faraoni. La meticolosa documentazione di Carter, che impiegò dieci anni per catalogare e studiare ogni singolo reperto, ha stabilito nuovi standard per l'archeologia scientifica. Il suo metodo di lavoro, che prevedeva una dettagliata documentazione fotografica e il disegno preciso di ogni oggetto nella sua posizione originale, rappresentò una svolta metodologica fondamentale per l'archeologia dell'epoca. L'impatto mediatico della scoperta fu senza precedenti. I giornali di tutto il mondo seguirono con entusiasmo ogni fase dello scavo, trasformando Tutankhamon in un fenomeno culturale globale. La "Tutmania" che ne seguì influenzò la moda, l'arte e il design dei ruggenti anni Venti, creando un revival dell'arte egizia che si estese dall'architettura alla gioielleria.

La morte improvvisa di Lord Carnarvon, avvenuta il 5 aprile 1923 a causa di una puntura di zanzara infetta, diede origine alla leggenda della "maledizione del faraone". Nonostante Carter cercasse di smorzare queste speculazioni sensazionalistiche, la stampa dell'epoca alimentò il mito, contribuendo paradossalmente a



mantenere vivo l'interesse del pubblico per la scoperta. L'eredità di Howard Carter va ben oltre la scoperta della tomba di Tutankhamon. La sua carriera, iniziata come giovane disegnatore e culminata in una delle più importanti scoperte archeologiche di tutti i tempi, dimostra come la passione, la dedizione e la perseveranza possano portare a risultati straordinari. Il suo lavoro non ha solo portato alla luce un tesoro inestimabile, ma ha anche contribuito a trasformare l'archeologia da una caccia al tesoro per dilettanti benestanti in una disciplina scientifica rigorosa.

Oggi, a più di un secolo dalla scoperta, la tomba di Tutankhamon continua a affascinare milioni di persone in tutto il mondo. Gli oggetti del corredo funerario, esposti nel Museo Egizio del Cairo, testimoniano non solo la grandezza dell'antica civiltà egizia, ma anche la straordinaria storia di un uomo che dedicò la sua vita alla ricerca delle tracce del passato. La storia di Carter ci ricorda che dietro ogni grande scoperta archeologica non c'è solo fortuna o intuizione, ma anni di studio metodico, pazienza e quella rara combinazione di rigore scientifico e immaginazione che caratterizza i grandi esploratori del passato.

Carter morì a Londra il 2 marzo 1939, all'età di 64 anni. Non visse abbastanza per vedere l'enorme influenza che la sua scoperta avrebbe avuto sulle generazioni future di archeologi e sul pubblico generale. Oggi, mentre nuove tecnologie ci permettono di studiare i reperti della tomba di Tutankhamon con strumenti che Carter non avrebbe potuto nemmeno immaginare, la sua metodologia di documentazione resta un modello di precisione e completezza.

PER SAPERNE DI PIÙ

Valentina Santini
I SEGRETI DI TUTANKHAMON
Longanesi, 2022

Christian Greco
ALLA RICERCA DI TUTANKHAMON
Panini, 2023

"OVUNQUE LO SCINTILLIO DELL'ORO"
La prima stanza della tomba di Tutankhamon, chiamata da Carter "Anticamera". Prima dell'apertura ufficiale, Carter, Carnarvon e sua figlia Evelyn entrarono di nascosto all'interno della tomba la sera del 26 novembre 1922.

OSIRIDE
IL DIO MUMMIA

Dalle rive del Nilo all'eternità: morte, rinascita
e il viaggio di un dio che trasformò la spiritualità antica

di Pasquale **BARILE**

CRONOLOGIA

LA NASCITA DI UN DIO

2345 a.C.

Fine della costruzione dei templi solari; il culto di Osiride comincia a emergere nel contesto funerario regale.

2350-2325 a.C.

Regno di Unas, prima menzione ufficiale di Osiride nei *Testi delle Piramidi*, collegando il re defunto al dio.

664-525 a.C.

Espansione del culto di Osiride, incluso il complesso del Pozzo di Osiride a Giza, con tombe e sarcofagi.

332-30 a.C.

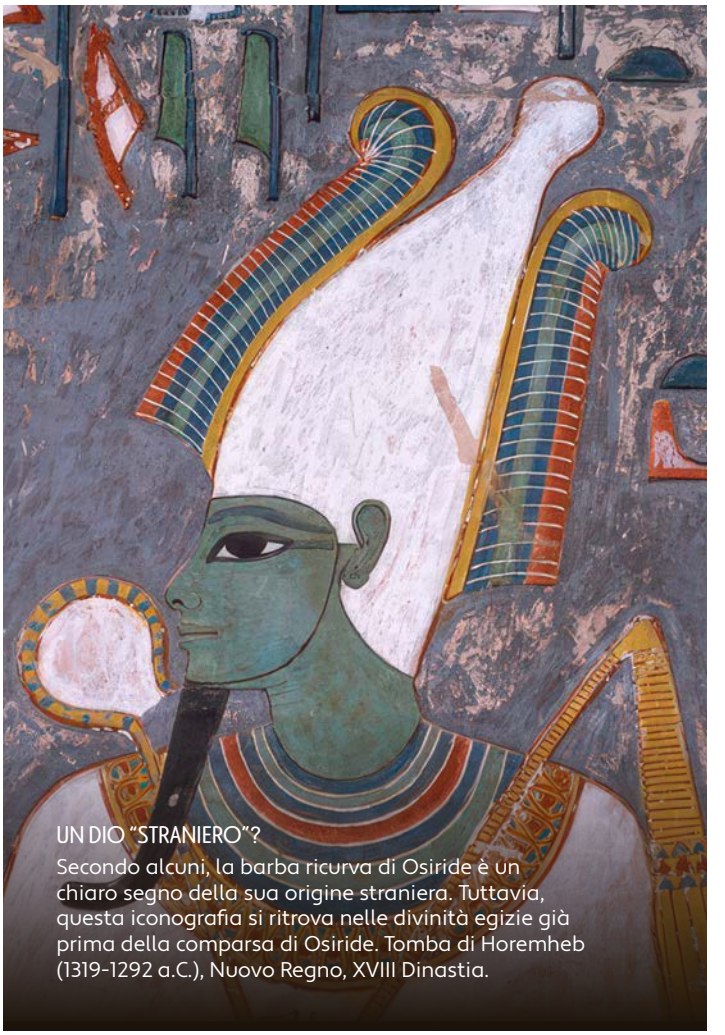
Osiride diviene centrale nel sincretismo religioso con divinità greche, come Serapide.

1945

Scoperta del "Pozzo di Osiride" a Giza da parte di Abdel Moneim Abu Bakr.

La cosiddetta Triade di Osorkon II, conservata al Louvre, mostra la "sacra famiglia": Horus, Iside e al centro, sulla colonna, Osiride.

Amuleto in oro a forma di testa di Osiride, Periodo Tardo (664-332 a.C.). Museo Egizio di Barcellona.



UN DIO "STRANIERO"?
Secondo alcuni, la barba ricurva di Osiride è un chiaro segno della sua origine straniera. Tuttavia, questa iconografia si ritrova nelle divinità egizie già prima della comparsa di Osiride. Tomba di Horemheb (1319-1292 a.C.), Nuovo Regno, XVIII Dinastia.

Sotto il cielo stellato del deserto egizio, si racconta che un tempo Osiride regnasse con giustizia e saggezza, amato dagli uomini e dagli dei. Un tradimento oscuro segnò però la sua fine: il fratello Seth lo uccise e ne disperse il corpo lungo le terre del Nilo. Fu allora che Iside, sua devota sposa, intraprese un viaggio epico per ricomporre i resti del suo amato, unendo potere divino e amore eterno. Nacque così una leggenda che avrebbe plasmato la spiritualità egizia per millenni: quella di Osiride, dio della rinascita e dell'eternità. Dio della rigenerazione, dell'aldilà e della giustizia, Osiride incarnava l'essenza stessa della spiritualità egizia. La sua leggenda, intrisa di simbolismo e significato, si intreccia con la storia di un popolo alla ricerca di risposte ai misteri della morte e della rinascita. In questo viaggio esploreremo cinque aspetti chiave della storia di Osiride, per comprendere la sua ascesa, il suo mito e la sua eredità.

UN DIO TRA GLI UOMINI

Alla fine della V Dinastia, mentre l'antico culto solare di Ra perdeva la sua centralità, nuove visioni spirituali si facevano strada nell'animo degli Egizi. Fu in questo

DIVINO CONCEPIMENTO
Nel tempio di Sethi I ad Abydos, si trova questo splendido rilievo in cui è illustrato molto chiaramente il concepimento di Horus: Iside, sotto forma di uccello, viene fecondata da Osiride mummificato e sdraiato su un letto.

periodo che Osiride, originariamente venerato a Busiris nel Delta del Nilo, emerse come figura centrale della religione egizia. Busiris, città sacra intimamente legata al mito della sua resurrezione, custodiva antichi santuari dedicati al dio, come testimoniano gli scavi archeologici che hanno portato alla luce strutture templari e iscrizioni sui rituali della resurrezione.

Le stele votive e i frammenti di statue raffiguranti Osiride, rinvenuti nell'area, confermano l'importanza di questo culto, mentre la posizione strategica di Busiris lungo le principali rotte commerciali ne facilitò la diffusione verso altre regioni. Così Osiride si trasformò da divinità locale a simbolo universale di rinascita e giustizia.

Le iscrizioni dei *Testi delle Piramidi*, come quelle scoperte nelle tombe di Unis e Teti, documentano un cambiamento epocale: il passaggio da una visione dell'aldilà riservata ai sovrani a una più inclusiva. Questi testi, incisi nelle camere funerarie, contengono formule che descrivono l'accesso del defunto al regno di Osiride, ponendo l'accento sulla giustificazione morale e sulla rinascita spirituale. Per la prima volta, i rituali funebri aprivano le porte della salvezza anche ai sudditi comuni. La mummificazione assunse allora un nuovo significato spirituale: non più semplice rituale di conservazione del corpo, ma riflesso della restaurazione di Osiride da parte di Iside, chiave per l'accesso alla vita eterna. Attraverso questo processo sacro, il defunto si preparava alla trasformazione necessaria per unirsi a Osiride nell'aldilà. Nel pantheon egizio, Osiride occupava una posizione unica: non era solo il dio dei morti, ma il ponte tra il mondo dei vivi e quello ultraterreno, garante del ciclo eterno della vita. Questa dimensione cosmica e morale lo rese un punto di riferimento spirituale per tutte le classi sociali, incarnando sia il rinnovarsi della natura che la giustizia divina.

Il pilastro *djed*, uno dei simboli principali di Osiride. Museo Egizio di Torino.

TRADIMENTO, AMORE E RINASCITA: IL SACRO DRAMMA DI OSIRIDE

I *Testi delle Piramidi* e i *Testi dei Sarcofagi* ci tramandano una storia di tradimento, dolore e rinascita. Osiride, sovrano giusto e amato, ▶

OSIRIDE SUL TRONO DELL'ETERNITÀ

Raffinata vignetta dal Papiro di Hunefer che mostra Osiride, il dio dell'oltretomba, seduto sul suo trono mentre presiede alla Pesatura del cuore. La figura in bianco del dio, con la sua caratteristica corona e i simboli del potere, è circondata da geroglifici e motivi decorativi tipici dell'arte funeraria egizia.

DIZIONARIO

Wsir - "Osiride"

IL VOLTO DELL'ETERNITÀ: OSIRIDE NELL'ARTE EGIZIA

Nel vasto pantheon egizio, Osiride si distingue come una delle divinità più riccamente rappresentate nell'arte, con un'iconografia che ne riflette magistralmente il ruolo centrale nella spiritualità egizia. La sua immagine più ricorrente lo ritrae come una figura mummificata dalla pelle verde, colore che simboleggia il potere della rigenerazione e della fertilità. Il dio appare maestosamente ornato dalla Corona *Atef* e armato dello Scettro *Heqa*, emblemi che ne proclamano la sovranità e il potere protettivo. Nei templi e nelle tombe, suggestivi rilievi e dipinti lo immortalano nel suo ruolo di giudice supremo dell'aldilà, assiso in trono mentre presiede il momento cruciale della "pesatura del cuore". Queste rappresentazioni trascendevano il mero valore artistico, fungendo da ponte spirituale tra il divino e i fedeli e offrendo un potente modello visivo di speranza e giustizia. La sua immagine, incarnazione perfetta del ciclo vitale, ha profondamente plasmato l'arte egizia, consolidandosi nei millenni come simbolo universale di rinascita.

cadde vittima dell'invidia del fratello Seth, incarnazione del caos e del disordine cosmico. Dopo averlo ucciso, Seth smembrò il corpo di Osiride e ne disperse i frammenti attraverso l'Egitto, tentando di cancellarne ogni traccia. Ma non aveva fatto i conti con la determinazione di Iside. La devota sposa di Osiride, accompagnata dalla sorella Nefti e assistita da Anubi, dio della mummificazione, intraprese un viaggio estenuante per recuperare ogni parte del corpo dell'amato. Una volta ricomposto il corpo, Iside utilizzò potenti rituali magici per riportare in vita Osiride, concependo anche Horus, il figlio destinato a vendicare il padre e ristabilire l'ordine cosmico. Questo racconto non era una semplice leggenda, ma una potente metafora del ciclo eterno della vita e della rigenerazione. Ad Abydos, durante i "Misteri di Osiride", processioni solenni rievocavano annualmente il viaggio di Iside e la resurrezione del dio.Il rituale si svolgeva in fasi successive: dapprima, sacerdoti e sacerdotesse commemoravano il tradimento con lamenti e canti rituali; seguiva la ricerca simbolica del corpo, durante la quale reliquie sacre venivano trasportate lungo il percorso processionale. Il momento culminante era la celebrazione della resurrezione, quando un simulacro di Osiride veniva sollevato tra danze e offerte rituali. Ogni gesto aveva

un significato profondo: l'acqua del Nilo versata sul simulacro evocava la fertilità e la rinascita. Nell'arte, Osiride appariva come una mummia dalla pelle verde, colore della rinascita, mentre i rilievi templari mostravano scene di purificazione e giudizio morale davanti al suo tribunale. Queste rappresentazioni rendevano il mito tangibile, permettendo ai fedeli di partecipare attivamente al ciclo eterno della vita e della morte.

La resurrezione di Osiride simboleggiava anche il ciclo agricolo: come il seme muore nella terra per rinascere come raccolto, così il dio attraversava morte e rinascita. Questo simbolismo era fondamentale per una società profondamente legata al Nilo e ai suoi ritmi stagionali. Il mito aveva inoltre importanti implicazioni politiche: i faraoni, identificandosi con Horus, figlio di Osiride, si presentavano come continuatori della sua opera contro le forze del caos, legittimando così il proprio potere. La ricomposizione del corpo di Osiride da parte di Iside rappresentava non solo un atto d'amore, ma la vittoria dell'ordine sul caos, celebrata in festival religiosi in tutto l'Egitto. Attraverso questi rituali, la comunità partecipava al mantenimento dell'equilibrio cosmico. Osiride divenne così un simbolo di speranza universale: la sua resurrezione dimostrava che la vita poteva trionfare sulla morte, in un ciclo eterno che univa il mondo terreno e quello ultraterreno.

Il "letto di Osiride" in cui si facevano germogliare i semi. Museo Egizio di Torino.

I TEMPLI DEI MISTERI: VIAGGIO NEI SANTUARI DI OSIRIDE

Abydos si affermò come centro nevralgico del culto osiriaco. Qui, rituali annuali celebravano il ciclo di morte e resurrezione del dio con processioni solenni e rappresentazioni sacre che coinvolgevano l'intera comunità. Questi riti non solo rafforzavano la fede collettiva, ma consolidavano il legame tra il faraone e la divinità, sottolineando il ruolo del sovrano come mediatore tra mondo terreno e divino. Tra i monumenti più significativi di Abydos spicca l'Osireion, una struttura unica che rappresentava simbolicamente la tomba del dio. Parzialmente scavato nella roccia, l'edificio presenta un canale d'acqua che circonda un'isola ▶

LE SENTINELLE DI DEIR EL-BAHARI

Impressionante allineamento di statue osiriache nel tempio funerario della regina Hatshepsut a Deir el-Bahari. Questi guardiani monumentali, scolpiti nella pietra calcarea, rappresentano la fusione tra il potere regale del faraone e la divinità Osiride.

IL TEMPIO SOMMERSO DI ABYDOS
Vista aerea dell'Osireion, la misteriosa struttura sotterranea dedicata a Osiride. Le sue caratteristiche architettoniche uniche, con la piattaforma centrale circondata da acque verdi, richiamano il simbolismo della creazione e della rinascita nell'antica religione egizia.

L'OSIREION: IL TEMPIO DELLE ACQUE SACRE DI ABYDOS

Nel suggestivo panorama dell'architettura egizia, l'Osireion di Abydos emerge come un monumento di straordinaria unicità. Questo edificio sacro, edificato accanto al maestoso tempio di Seti I, incarna simbolicamente la tomba di Osiride e costituiva il cuore pulsante dei rituali dedicati alla resurrezione del dio. La struttura, parzialmente scavata nella roccia, si distingue per un singolare canale d'acqua che abbraccia un'isola centrale, richiamando il profondo simbolismo della rigenerazione e della fertilità associate alla divinità. L'elemento acquatico, specchio del Nilo e manifestazione tangibile del ciclo vitale della natura, rappresentava il potere rigenerativo della rinascita. Le iscrizioni che adornano il complesso esaltano Osiride come "Signore dell'Eternità", sottolineandone il ruolo fondamentale di custode dell'ordine cosmico. In questo spazio sacro si svolgevano intensi rituali iniziatici, durante i quali i partecipanti vivevano un'esperienza mistica di morte e rinascita, stabilendo una profonda connessione con il divino. L'imponente architettura, caratterizzata da possenti colonne e decorazioni essenziali, rivela una progettazione volta a suscitare un profondo senso di sacralità e un intimo legame con l'aldilà.

centrale, evocando i temi della rigenerazione e della fertilità. Le iscrizioni al suo interno celebrano Osiride come signore dell'eternità e custode dell'ordine cosmico. Il luogo serviva non solo come centro di venerazione, ma anche come teatro per rituali iniziatici, dove i partecipanti vivevano esperienze simboliche di morte e rinascita.

Una scoperta che ha gettato nuova luce sul culto di Osiride è il "Pozzo di Osiride" a Giza. Questo complesso sotterraneo, esplorato dall'archeologo Zahi Hawass, rappresenta simbolicamente i tre stadi della morte e della rinascita. Al livello più profondo, un sarcofago di basalto circondato da un canale d'acqua evoca l'idea dell'isola sacra, luogo di rigenerazione spirituale e simbolo del viaggio nell'aldilà.

Questi luoghi sacri non erano riservati all'élite: fungevano da centri di pellegrinaggio e rituali collettivi, dove fedeli di ogni estrazione sociale potevano connettersi con il ciclo eterno di Osiride. Le processioni e le preghiere pubbliche creavano un forte senso di comunità, unendo i partecipanti in una visione condivisa di vita, morte e rinascita. La posizione strategica

di questi centri religiosi lungo il Nilo, con Abydos al suo cuore, facilitò la diffusione del culto attraverso le generazioni, trasformando questi luoghi in ponti tra il mondo terreno e quello divino.

QUANDO L'ETERNITÀ DIVENNE PER TUTTI

Con l'avvento del Medio Regno, il culto di Osiride si diffuse capillarmente nella società egizia. Il rito della "pesatura del cuore" divenne centrale per l'accesso all'aldilà: davanti al tribunale di Osiride, il cuore del defunto veniva confrontato con la piuma di Maat, simbolo di verità e giustizia. Questo momento rappresentava il culmine della vita terrena, quando le azioni e i meriti morali del defunto venivano definitivamente giudicati. I *Testi dei Sarcofagi*, evoluzione dei *Testi delle Piramidi*, portarono queste pratiche anche nelle tombe dei cittadini comuni, rendendo il culto di Osiride accessibile a un pubblico più ampio. Il sincretismo religioso arricchì ulteriormente la figura del dio: Osiride venne associato a Ra, il dio solare, in una fusione teologica che combinava l'ordine cosmico del sole con la rigenerazione terrestre.

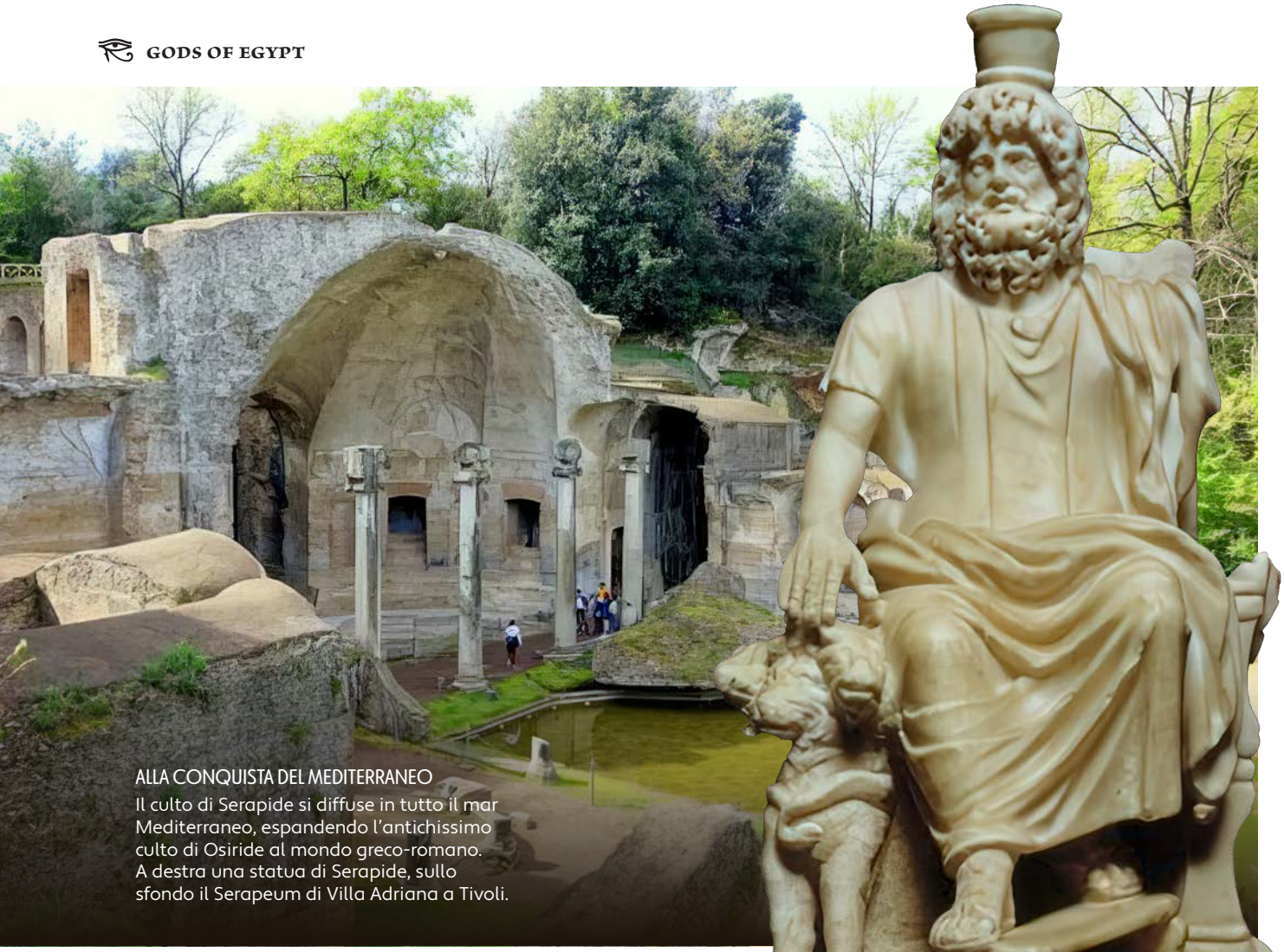
Questa unione trovò espressione nei *Testi delle Piramidi*, che celebrano esplicitamente la fusione tra le forze rigenerative di Osiride e il potere ordinatore di Ra. L'arte funeraria, specialmente nella Valle dei Re, rappresentava questo legame attraverso scene dell'unione notturna tra Ra e Osiride nell'oltretomba, sottolineando l'interdipendenza tra il ciclo solare e la fertilità terrestre.

Il culto raggiunse il suo apice durante il Periodo Tolemaico, quando elementi della religione greca si fusero con il mito egizio. Osiride, attraverso la figura di Serapide, entrò nel pantheon greco-romano, unendo caratteristiche di Osiride e Zeus. Questa fusione culturale espanse la portata del culto, rendendolo un elemento chiave delle pratiche religiose ▶

La Corona *Atef* era il risultato dell'unione delle Corona Bianca con due piume di struzzo. Museo Egizio di Torino.

FUSIONE FRA DIVINITÀ

In questa stele risalente al Terzo Periodo Intermedio (924-889 a.C.) e conservata al MET di New York, è possibile osservare un classico esempio di sincretismo religioso: Il dio Ra-Horakhty ha assunto le caratteristiche di Osiride, da cui ha mutuato il sudario bianco e i simboli del potere: flagello e pastorale.



ALLA CONQUISTA DEL MEDITERRANEO
Il culto di Serapide si diffuse in tutto il mar Mediterraneo, espandendo l'antichissimo culto di Osiride al mondo greco-romano. A destra una statua di Serapide, sullo sfondo il Serapeum di Villa Adriana a Tivoli.

DA ALESSANDRIA A ROMA: IL VIAGGIO DI OSIRIDE NEL MEDITERRANEO

Durante l'Epoca Tolemaica e romana, il culto di Osiride varcò i confini dell'Egitto, trasformandosi in una delle tradizioni religiose più influenti del bacino mediterraneo. La fusione della figura di Osiride con Serapide, che univa armoniosamente gli attributi di Osiride e Zeus, conquistò un vasto seguito in centri culturali come Alessandria, Roma e Pompei. I templi dedicati a Serapide divennero non solo luoghi di culto ma anche vibranti centri di scambio culturale. La potente narrativa di un dio che attraversa morte e rinascita lasciò un'impronta indelebile sui culti misterici di Eleusi e Mitra, influenzando persino le prime tradizioni cristiane, con evidenti parallelismi simbolici tra Osiride, Dioniso e Cristo. Questo affascinante processo di sincretismo religioso testimonia la straordinaria capacità di adattamento del culto osiriaco e il suo ruolo cruciale come ponte spirituale tra culture diverse, consacrandolo come simbolo universale di speranza e rinnovamento.

mediterranee. La democratizzazione dell'aldilà attraverso il culto di Osiride rappresentò una delle più profonde rivoluzioni spirituali dell'antico Egitto. Questa trasformazione permise a persone di ogni classe sociale di sentirsi parte di un ciclo divino, unendo la popolazione attorno a valori comuni di moralità e speranza ultraterrena.

OLTRE LE PIRAMIDI: IL TRIONFO MEDITERRANEO DI OSIRIDE

Il Periodo Tolemaico e romano segnò l'apogeo del sincretismo religioso legato a Osiride. Il culto si espanse oltre i confini dell'Egitto, diventando parte integrante della spiritualità mediterranea. Attraverso Serapide, divinità che univa tratti di Osiride e Zeus, il culto si radicò in città come Alessandria, Roma e Pompei, influenzando profondamente i culti misterici di Eleusi,

IL GUARDIANO DELL'ALDILÀ

Uno dei pilastri della camera funeraria di Nefertari. Osiride tiene in mano il pastorale e il flagello, simboli della sua autorità. La sua pelle è, come al solito, dipinta di verde, a simboleggiare la resurrezione o l'emergere della vita vegetativa. Indossa un semplice sudario bianco legato in vita con una lunga fascia rossa. Sulla sua testa c'è la Corona *Atef*, una composizione della Corona Bianca dell'Alto Egitto e due piume di struzzo.

Mitra e persino le prime tradizioni cristiane. L'iconografia tradizionale di Osiride – con la corona *Atef*, lo scettro *heqa* e la pelle verde simbolo di rigenerazione – venne reinterpretata per adattarsi a diversi contesti culturali. Il *Serapeo* di Alessandria divenne l'emblema di questa fusione culturale, integrando elementi egizi e greci in un'architettura sacra unica. Questa capacità di adattamento garantì al culto una straordinaria longevità, consolidando la presenza di Osiride in un panorama spirituale sempre più cosmopolita. Il culto si diffuse attraverso le reti commerciali, gli scambi culturali e le migrazioni, portando i suoi riti e simboli in territori sempre nuovi. Scrittori e filosofi greco-romani, come Plutarco, approfondirono il significato esoterico del mito, interpretandolo come un'allegoria universale del ciclo della vita e della morte. Osiride divenne così un ponte culturale tra l'Egitto e il Mediterraneo, offrendo un modello spirituale che trascendeva barriere linguistiche e religiose.

Osiride incarna l'essenza della spiritualità egizia: un dio che ha saputo evolversi e adattarsi, trascendendo i confini del tempo e dello spazio. La sua storia, profondamente radicata nella terra del Nilo, continua a ispirare riflessioni sul mistero della vita e della morte. La sua capacità di adattarsi a nuovi contesti culturali e religiosi testimonia l'universalità del suo messaggio, consegnandolo all'eternità come una delle più significative figure divine della storia dell'umanità.

PER SAPERNE DI PIÙ

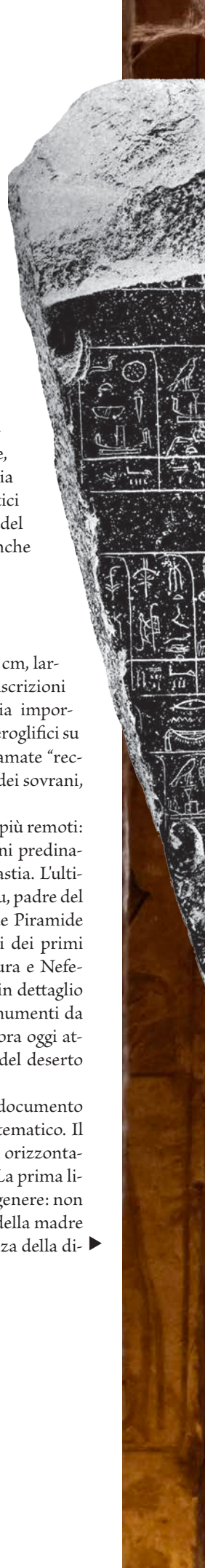
Paolo Marini (a cura di)
Martina Terzoli (a cura di)
DIVINITÀ DELL'ANTICO EGITTO
Panini, 2021

Richard Wilkinson
THE COMPLETE GODS AND GODDESSES OF ANCIENT EGYPT
Thames&Hudson, 2017

LA MEMORIA PERDUTA DEI FARAONI

La Pietra di Palermo: dal mistero del suo ritrovamento alle moderne tecnologie digitali, la storia dell'antica cronaca che ha rivoluzionato la nostra conoscenza dell'Antico Egitto

di Massimiliano NUZZOLO



Nel 1799, durante la campagna d'Egitto di Napoleone, un soldato francese si imbatté in quella che sarebbe diventata la chiave per svelare i misteri dell'antica civiltà dei faraoni: la Stele di Rosetta. Se oggi questo nome evoca immediatamente il momento cruciale in cui l'umanità riuscì finalmente a decifrare i geroglifici egizi, esiste un'altra pietra, meno celebre ma altrettanto straordinaria, che custodisce segreti ancora più antichi: la Pietra di Palermo.

La Stele di Rosetta è entrata nell'immaginario collettivo come il codice che ha permesso di aprire le porte alla comprensione della scrittura egizia. Il testo, inciso in tre lingue diverse - tra cui il greco antico, all'epoca ben conosciuto - ha funzionato come una sorta di "dizionario" per tradurre i misteriosi geroglifici. Eppure, dal punto di vista storico, il suo contenuto è relativamente modesto: si tratta di un decreto di esenzione fiscale emanato dal faraone Tolomeo V a favore di alcuni templi, datato 196 a.C., un'epoca piuttosto tarda nella millenaria storia egizia.

Ben più rara e preziosa è la Pietra di Palermo, un manufatto che, al di fuori della ristretta cerchia degli studiosi, resta ancora largamente sconosciuto. Insieme ad altri cinque frammenti conservati al Museo Egizio del Cairo e uno al Museo Petrie di Londra, rappresenta il più antico esempio di "annali regali" dell'antico Egitto mai rinvenuto. A differenza di documenti simili trovati in altre civiltà, come in Mesopotamia o nell'antica città siriana di Ebla, la Pietra di Palermo non si limita a elencare i nomi dei sovrani: registra anche gli eventi principali di ogni regno, anno per anno, costituendo così una testimonianza storica senza eguali nel mondo antico. La sua unicità è amplificata dal periodo storico che documenta. Incisa durante la V dinastia (metà del III millennio a.C.), molto prima delle liste regali del Vicino Oriente, la Pietra ripercorre circa 700 anni di storia egizia, risalendo fino ai sovrani predinastici che governarono prima dell'unificazione del paese ad opera del faraone Narmer, noto anche come Menes, intorno al 3150 a.C.

L'unica statua esistente di Sahura, uno dei faraoni menzionati negli annali. MET, New York.

UN DOCUMENTO PREZIOSO: GLI ANNALI DEI FARAONI

Una grande lastra di basalto nero, alta 43,5 cm, larga 25,1 e spessa 6,5, custodisce nelle sue iscrizioni una testimonianza storica di straordinaria importanza. La Pietra di Palermo presenta testi geroglifici su entrambe le facce, convenzionalmente chiamate "recto" e "verso", che ci svelano non solo i nomi dei sovrani, ma l'intera vita dell'antico Egitto.

Sul recto, la narrazione inizia dai tempi più remoti: nella parte superiore sono elencati i sovrani predinastici, seguiti dai faraoni dalla I alla IV dinastia. L'ultimo nome che vi compare è quello di Sneferu, padre del celebre Cheope, il costruttore della Grande Piramide di Giza. Il verso, invece, riporta gli eventi dei primi tre sovrani della V dinastia: Userkaf, Sahura e Neferirkara. Di questi ultimi vengono descritti in dettaglio non solo gli anni di regno, ma anche i monumenti da loro edificati, come i templi solari che ancora oggi attendono di essere scoperti sotto le sabbie del deserto egiziano.

La straordinaria modernità di questo documento risiede nel suo metodo di registrazione sistematico. Il testo, in geroglifici, è organizzato in registri orizzontali, ognuno diviso in tre settori ben distinti. La prima linea riporta un'informazione unica nel suo genere: non solo il nome del sovrano, ma anche quello della madre regale, un dettaglio che illumina l'importanza della di- ▶

La Pietra di Palermo registra 700 anni di storia egizia, fino alla V dinastia

CRONOLOGIA

I FARAONI IN SICILIA

1865

Michele Amari spedisce una litografia della Pietra all'egittologo francese De Rougé, che ne conferma l'autenticità.

1877

Il 19 ottobre l'avvocato Ferdinando Gaudiano dona ufficialmente la Pietra al Museo Archeologico di Palermo.

1901

Schiaparelli, direttore del Museo Egizio di Torino, tenta, senza successo, di far trasferire la Pietra nella sua sede.

1902

Heinrich Schaefer pubblica il primo studio completo delle iscrizioni, utilizzando le innovative fotografie realizzate da Salinas con la tecnica del gesso.

2017

Inizia un nuovo capitolo: parte un progetto di ricerca che utilizza tecnologie digitali avanzate per creare il primo modello 3D della Pietra.

Stele funeraria del faraone Djet, I Dinastia, Louvre, Parigi.

GLI ANNALI A LONDRA

Il frammento conservato al Petrie Museum conserva una parte del registro di Khasekhemwy e, in basso, una piccola porzione della sezione riferita a Sneferu.

LA PIETRA DI PALERMO E I SUOI "FRATELLI"

Se il viaggio della Pietra di Palermo verso la Sicilia è avvolto nel mistero, ancora più enigmatica è la storia dei suoi frammenti "fratelli". I cinque pezzi oggi conservati al Museo Egizio del Cairo e quello custodito al Museo Petrie di Londra emersero sul mercato antiquario tra il 1910 e il 1963. Solo uno di questi, il frammento numero 4, proviene da uno scavo archeologico: fu rinvenuto nel tempio di Ptah a Menfi. Tuttavia, il contesto di reimpiego e la mancanza di documentazione precisa non permettono conclusioni definitive. Un elemento accomuna tutti i frammenti: gli antiquari sostennero che provenissero dal sito di el-Minya, nel Medio Egitto. Le recenti analisi petrologiche sembrano confermare questa indicazione, aprendo nuove prospettive sulla collocazione originaria di questi preziosi documenti.

scendenza matrilineare nella legittimazione del potere faraonico.

Nella fascia centrale, la più ampia, sono elencati gli eventi storici anno per anno, separati da un elegante simbolo geroglifico: un ramo di palma stilizzato che significa "anno" (in egizio *renepet*). Qui troviamo annotate campagne militari e spedizioni commerciali, costruzioni di monumenti ed erezione di statue divine, ma soprattutto la celebrazione di importanti festività religiose come la "Festa Sed", l'antico rituale di rinnovamento del potere regale, e il "Corteo di Horus", una solenne processione lungo il Nilo che ogni due anni vedeva il re-Horus navigare da Sud a Nord per riaffermare il proprio dominio e, probabilmente, raccogliere tributi. Questo sistema regolare e collaudato divenne successivamente la base per il computo degli anni di regno dei sovrani, rinominato al più tardi a partire dalla IV dinastia "la conta del bestiame".

Nell'ultima fascia, un dettaglio apparentemente minore rivela l'incredibile precisione di questa cronaca: i livelli annuali della piena del Nilo. Un dato che nessun altro documento dell'epoca registra, ma che era fondamentale per l'intero sistema economico egizio. Come avrebbe scritto secoli dopo lo storico greco Erodoto, "l'Egitto è un dono del Nilo": il fiume, con la sua piena e il fertile limo che depositava, scandiva infatti il ritmo dell'agricoltura e determinava la prosperità dell'intero paese.

Testa di Userkaf, primo faraone della V dinastia. Museo Egizio del Cairo.

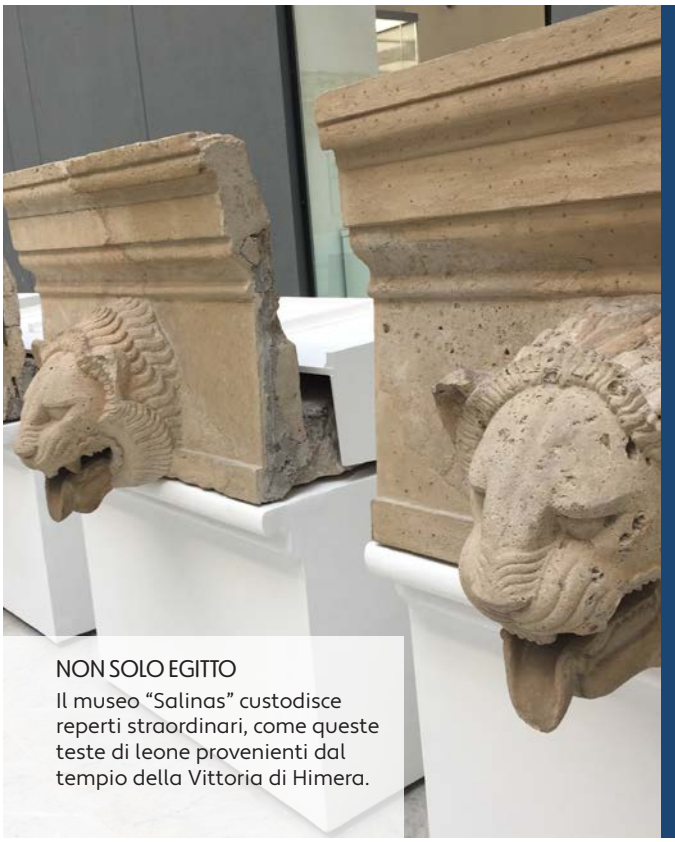
DA ZAVORRA A TESORO: IL VIAGGIO VERSO PALERMO

Era il 19 ottobre 1877 quando un evento apparentemente ordinario segnò l'inizio di una straordinaria avventura archeologica: la Pietra di Palermo venne donata al Museo Archeologico della città siciliana, l'attuale Museo Antonino Salinas. Il donatore era l'avvocato Ferdinando Gaudiano, una figura poco nota al grande pubblico ma profondamente legata al Risorgimento italiano attraverso le sue amicizie con personaggi illustri come Michele Amari e Francesco Crispi. Quest'ultimo, grande sostenitore della spedizione garibaldina in Sicilia, avrebbe poi ricoperto più volte la carica di Presidente del Consiglio dei Ministri del Regno d'Italia tra il 1887 e il 1896.

Le circostanze che portarono la Pietra nelle mani di Gaudiano sono avvolte nel mistero. Secondo quanto riuscirono a ricostruire i primi studiosi del manufatto, Astorre Pellegrini nel 1896 e Giacomo De Gregorio nel 1905, attraverso le testimonianze dei discendenti diretti dell'avvocato, la storia ha del romanzesco: la Pietra sarebbe stata donata – o forse acquistata – da un capitano di nave proveniente dall'Egitto, che l'aveva utilizzata come zavorra per il suo vascello. L'unica cer- ▶

ARCHEOLOGIA 3D

La ricerca condotta dal gruppo di studiosi diretti da Massimiliano Nuzzolo ha permesso di avere immagini 3D ad altissima risoluzione della Pietra di Palermo.



NON SOLO EGITTO

Il museo "Salinas" custodisce reperti straordinari, come queste teste di leone provenienti dal tempio della Vittoria di Himera.

IL MUSEO "SALINAS": UN TESORO NEL CUORE DI PALERMO

Nato nel 1814 come museo universitario nel Convento dei Teatini, il museo palermitano raccoglie una straordinaria varietà di collezioni. Le prime donazioni arrivarono dalla nobiltà siciliana, in particolare dal principe di Belmonte della famiglia Ventimiglia, e persino dai Borbone, che contribuirono con le metope di Selinunte e reperti da Pompei. Nel 1866, con la soppressione degli ordini religiosi, il museo trovò la sua sede definitiva nell'edificio confiscato alla Congregazione di San Filippo Neri all'Olivella. Il periodo d'oro fu il quarantennio 1873-1914, sotto la direzione di Antonino Salinas, che arricchì enormemente le collezioni con reperti provenienti da scavi in tutta la Sicilia, specialmente da Mozia, Tindari e Selinunte. Dal 1977 il museo è gestito dalla Regione Siciliana.

tezza è che nel 1865 la Pietra si trovava già a Palermo. In quell'anno Michele Amari, eminente arabista siciliano e amico intimo di Gaudiano, inviò una litografia del manufatto all'egittologo francese Emmanuel De Rougé, probabilmente per averne un parere sull'autenticità. De Rougé non solo confermò la genuinità dell'oggetto, ma l'anno successivo, nel 1866, pubblicò un importante articolo in cui annunciava alla comunità scientifica l'esistenza di questa eccezionale lista di sovrani, battezzandola per la prima volta "Pierre de Palerme".

Curiosamente, la scoperta non suscitò immediato clamore nel mondo accademico. Fu solo tra il 1899 e il 1900 che alcuni tra i più illustri egittologi dell'epoca si recarono a Palermo per studiare e documentare l'antica testimonianza. Tra questi spicca il tedesco Heinrich Schaefer che, nel 1902, pubblicò la prima documentazione completa delle iscrizioni, avvalendosi della nascente tecnica fotografica. A questo proposito, un ruolo fondamentale lo ebbe proprio Antonino Salinas, che realizzò personalmente le fotografie con un metodo ingegnoso: per far risaltare il testo geroglifico sulla superficie nera della Pietra, la cosparse di gesso, levigandola delicatamente in modo che il materiale bianco si depositasse nei segni incisi. Il risultato fu così eccellente che quelle fotografie sono rimaste il principale riferimento per gli studiosi fino ai giorni nostri, quando un recente progetto di ricerca, diretto da chi scrive, ha finalmente prodotto immagini digitali ad alta risoluzione e un modello tridimensionale del reperto.

Ernesto Schiaparelli, direttore del Museo Egizio di Torino dal 1894 al 1928.

UNA DISPUTA PER LA STORIA: IL VALORE DI UN TESORO NAZIONALE

Il crescente interesse per la Pietra di Palermo non tardò a generare delle controversie. Sul finire dell'Ottocento, Antonino Salinas iniziò a ricevere numerose richieste di acquisizione da parte di prestigiosi musei stranieri, tra cui il Museo Egizio del Cairo. Una situazione che mise alla prova la sua determinazione nel proteggere quello che considerava ormai un patrimonio culturale siciliano.

La vicenda più significativa si svolse nel 1901, quando entrò in scena Ernesto Schiaparelli, all'epoca direttore del Museo Egizio di Torino. Non riuscendo a ottenere risposta alle sue richieste dirette, Schiaparelli tentò una mossa audace: si rivolse al Ministro della Cultura Carlo Fiorilli, cercando di ottenere per via istituzionale il trasferimento della Pietra a Torino.

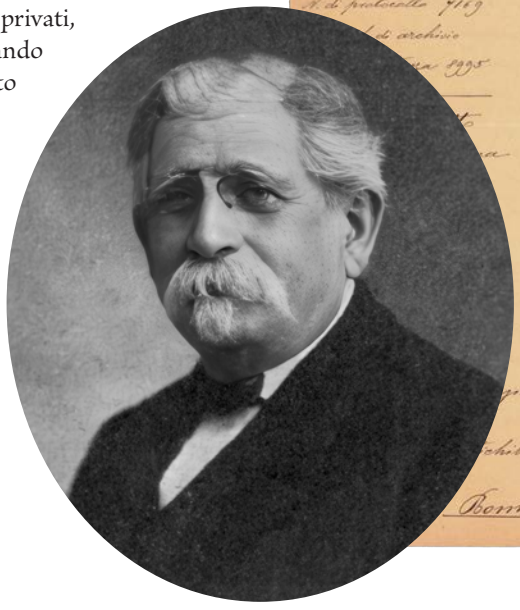
La risposta di Salinas fu tanto appassionata quanto risoluta. In una lettera che rappresenta una vera e propria difesa del patrimonio culturale, scrisse: "Da parecchie parti mi son venute offerte di cambi e cambi molto splendidi (come, per esempio, dal Museo del

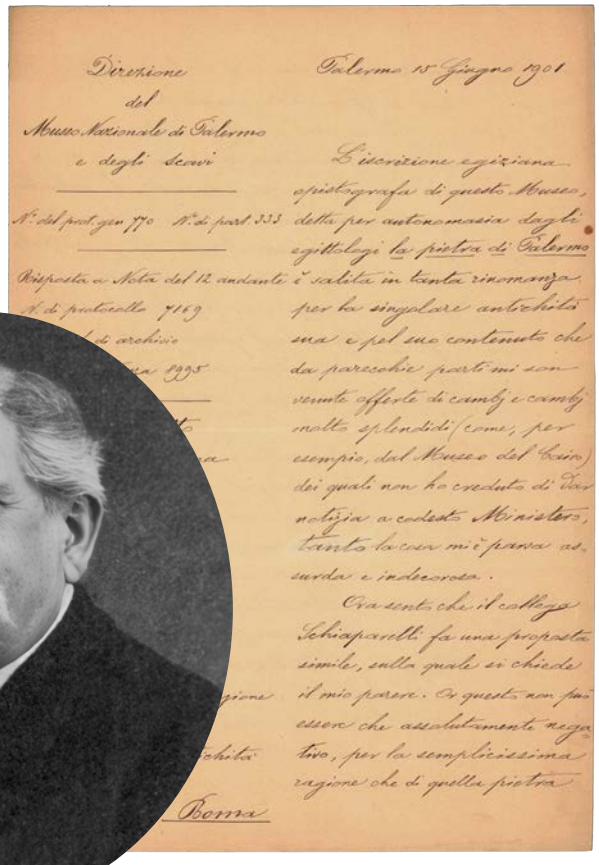
UNA NUOVA LETTURA

L'impatto maggiore della ricerca si è avuto nel verso della Pietra e dei frammenti associati, da sempre più problematica da decifrare per lo scarso stato di conservazione.

Cairo) dei quali non ho creduto di dar notizia a codesto Ministero, tanto la cosa mi è parsa assurda e indecorosa. Il parere non può che essere assolutamente negativo, per la semplice ragione che di quella pietra fece lascito al Museo di Palermo il fu avvocato Ferdinando Gaudiano".

Salinas non si limitò a difendere il principio della donazione, ma sollevò anche una questione più ampia sulla fiducia dei cittadini nelle istituzioni: "L'ostacolo principale che io ho sempre incontrato per ottenere oggetti da municipi e da privati è che il Museo è governativo e che il governo, ente di cui il pubblico ha sempre paura, potrebbe a suo libito portarsi via ogni cosa. Se si portasse via questo oggetto si rischierebbe di non ricevere più alcun lascito da privati, che proprio recentemente stanno donando varie collezioni al museo". Con spirito di collaborazione scientifica, tuttavia, Salinas non chiuse completamente le porte allo studio del reperto: "Al collega Schiaparelli fo omaggio di due fotografie, che eseguii espressamente per agevolare le ricerche di egittologi nazionali e stranieri; usando le maggiori cure riuscii a trarre da una pietra tutta nera e con incisioni leggerissime copie più leggibili, in alcuni posti, del testo stesso". La determinazione di Salinas ebbe successo: la Pietra rimase a Palermo, dove ancora oggi si può ammirare nelle sale del museo che porta il suo nome, testimonianza non solo dell'antico Egitto ma anche di una battaglia per la tutela del patrimonio culturale italiano.




Direzione
del
Museo Nazionale di Palermo
e degli scavi

Palermo 15 Giugno 1901

Risposta a Nota del 12 andante

L'iscrizione egiziana
epistrografa di questo Museo,
detta per autonomasia dagli
egittologi la pietra di Palermo
è salita in tanta rinomanza
per la singolare antichità
sua e pel suo contenuto che
da parecchie parti mi son
venute offerte di cambj e cambj
molto splendidi (come, per
esempio, dal Museo del Cairo)
dei quali non ho creduto di dar
notizia a codesto Ministero,
tanto la cosa mi è parsa as-
surda e indecorosa.

Ora sento che il collega
Schiaparelli fa una proposta
simile, sulla quale si chiede
il mio parere. Or questo non può
essere che assolutamente nega-
tivo, per la semplicissima
ragione che di quella pietra

Roma

Antonio Salinas e la lettera che scrisse al Ministro della Cultura.

IL NUOVO STUDIO SULLA PIETRA DI PALERMO

Nel 2021 una rivoluzionaria tecnica fotografica ha permesso di leggere ciò che per oltre un secolo è rimasto nascosto sulla Pietra di Palermo e sugli altri frammenti degli "annali regali". Grazie alla "Reflectance Transformation Imaging" (RTI), i ricercatori sono riusciti a far emergere dettagli finora invisibili di questa antica cronaca egizia. Una delle scoperte più interessanti riguarda il regno del faraone Sahura: la nuova analisi ha rivelato la più antica menzione del "rame asiatico", un materiale prezioso utilizzato per realizzare sette statue reali. Questa informazione getta nuova luce sui commerci internazionali dell'Antico Regno. Le nuove letture hanno svelato un evento mai documentato prima: la "prima occasione di portare il turchese", una spedizione organizzata durante il regno di Sahura. Questo ritrovamento conferma l'importanza delle missioni minerarie già all'inizio della V dinastia. L'analisi ha permesso di chiarire alcuni dettagli sulla cronologia del regno di questo faraone, rivelando che il suo ultimo anno fu "l'anno dopo il sesto conteggio del bestiame", e non il settimo come si credeva in precedenza. Questo studio dimostra come le moderne tecnologie digitali possano rivoluzionare la nostra comprensione delle fonti antiche. La RTI ha permesso di leggere parti di testo che erano rimaste oscure per oltre un secolo, nonostante i ripetuti tentativi degli studiosi.

Recto

Verso

Geroglifico per indicare gli anni.

Nella pagina a fianco un esempio di lettura degli annali della Pietra di Palermo: nella prima fascia è indicato un evento standard come "Il Corteo di Horus" e "L'apparizione del re"; nella seconda fascia compare un evento importante capitato durante il regno; nell'ultima è registrato il livello raggiunto dalle piene del Nilo. Ogni anno è separato da un ramo di palma stilizzato, un geroglifico, *renepet*, che significa anno.

QUARTO REGISTRO
FARAONE NINETJER, II DINASTIA

1

Shemes-Hor
"Il Corteo di Horus"

zep 7 tjenut
"Settima occasione del censimento"

meh 1
"1 cubito"

2

khat bity
"Apparizione del Re del Basso Egitto"

zep 2 peherer Hapi
"Seconda occasione della Corsa del toro Api"

meh 3 shesep 4 djebau
"3 cubiti, 4 palme e 3 dita"

3

Shemes-Hor
"Il Corteo di Horus"

zep 8 tjenut
"Ottava occasione del censimento"

meh 3 shesep 5 djebaui
"3 cubiti, 5 palme e 2 dita"

4

khat bity
"Apparizione del Re del Basso Egitto"

zep 3 Heb-Seker
"Terza occasione del Festival di Sokar"

meh 2, djebaui
"2 cubiti e 2 dita"

5

Shemes-Hor
"Il Corteo di Horus"

zep 9 tjenut
"Nona occasione del censimento"

meh 2 djebaui
"2 cubiti e 2 dita"

6

khat bity
"Apparizione del Re del Basso Egitto"

maa heb-djet Nekhbet
"offerta per il Festival *djet* di Nekhbet"

meh 3
"3 cubiti"

L'ARTE DELLA BELLEZZA SULLE RIVE DEL NILO

Dalla sacralità del profumo all'arte del trucco: un viaggio nella cosmesi dell'Antico Egitto tra rituali divini e vita quotidiana

di Ilaria INCORDINO

UN BANCHETTO PER L'ETERNITÀ

In questo particolare proveniente dalla tomba di Nebamon, le donne invitate al banchetto indossano parrucche con un cono profumato e un fiore di loto che pende sulla fronte.

Un antico scrigno decorato emerge dalla sabbia del deserto. Al suo interno, specchi in bronzo lucente, raffinati contenitori per cosmetici e preziosi unguentari raccontano una storia millenaria di bellezza e spiritualità. Gli antichi Egizi ci appaiono come un popolo affascinante, custode di una vasta conoscenza che si estendeva anche all'arte della bellezza, conferendo loro quell'immagine fine e ieratica che ancora oggi ci colpisce. Le raffigurazioni di figure femminili in particolare, conservate in molte collezioni egittologiche sparse per il mondo, suscitano di frequente apprezzamento per l'innata eleganza che se ne ricava come prima impressione. I corredi funerari di molte tombe in esposizione nei musei rivelano interessanti e svariati oggetti dedicati alla cura della persona, che rimandano ai moderni concetti di "beauty routine" e "self care".

In effetti spesso le tombe appartenenti a persone di alto rango, sia uomini che donne, erano stipate di oggetti usati durante la vita quotidiana per la cura della persona, come ad esempio specchi, pettini, palette per cosmetici, contenitori per *eyeliner*, spille e fermagli per capelli, contenitori di olii profumati, e finanche parrucche, tutti finemente decorati. Ma anche i più umili utilizzavano cosmetici, seppur di qualità inferiore, poiché essi non avevano esclusivamente una finalità estetica, bensì venivano comunemente utilizzati anche per scopi molto più concreti.

CRONOLOGIA

2000 ANNI DI BELLEZZA

2650-2175 a.C.

Età delle Piramidi: le prime ricette del *kyphi* vengono incise nelle tombe. Il profumo sacro contiene mirra, incenso e resine preziose da Punt.

1473-1458 a.C.

Il regno di Hatshepsut segna l'apice del commercio con Punt. Il tempio di Deir el-Bahari racconta di profumi divini che riempiono il palazzo.

Contenitore per profumo a forma di scimmia (Nuovo Regno, XVIII Dinastia, 1550-1295 a.C.). MET, New York.

L'ARTE DEL TRUCCO: BELLEZZA E PROTEZIONE

Le pratiche di igiene personale, o di cura di alcuni lievi disturbi fisici, nella cultura antica egiziana prevedevano l'uso di quelli che oggi noi considereremmo semplicemente come "cosmetici". L'esempio più emblematico è l'*eyeliner*, o *kohl*: una sofisticata miscela di galena e/o malachite, miele, ocra ed acqua. Il *kohl*, o *mesdemet* nell'antica lingua egizia, serviva certamente per uso estetico, inteso a contornare gli occhi, per rendere il tipico effetto di allungamento dello sguardo, di maggiore brillantezza, vivacità e fascino, che veniva accentuato ad esempio nella produzione di statue con l'inserimento di intarsi in pasta vitrea colorata negli incavi degli occhi, al fine di ricrearne la vitalità. Oltre a ciò, il *kohl* era usato anche per fini più pratici di protezione da potenziali infezioni o infiammazioni agli occhi, dai forti raggi del sole egiziano, e anche come repellente per gli insetti.

Inoltre, come si può spesso notare studiando più approfonditamente l'antica cultura egizia, anche i cosmetici avevano numerose valenze simboliche e religiose, che, nel caso del *kohl*, rimandano immediatamente all'immagine dell'occhio del dio Horus, usato come segno di protezione da ogni male sia nell'antichità che ai giorni nostri. Nell'antico mito dell'eterna lotta tra bene e male, il dio Seth (caos) ed il dio Horus (ordine e regalità) si trovano a scontrarsi in modo cruento per il predominio sull'Egitto, ferendosi a vicenda. Horus in particolare perderà un occhio, che verrà poi ▶

1279-1213 a.C.

La mummia di Ramses II rivela l'uso dell'henné per tingere i capelli. I testi medici documentano rimedi elaborati contro la calvizie.

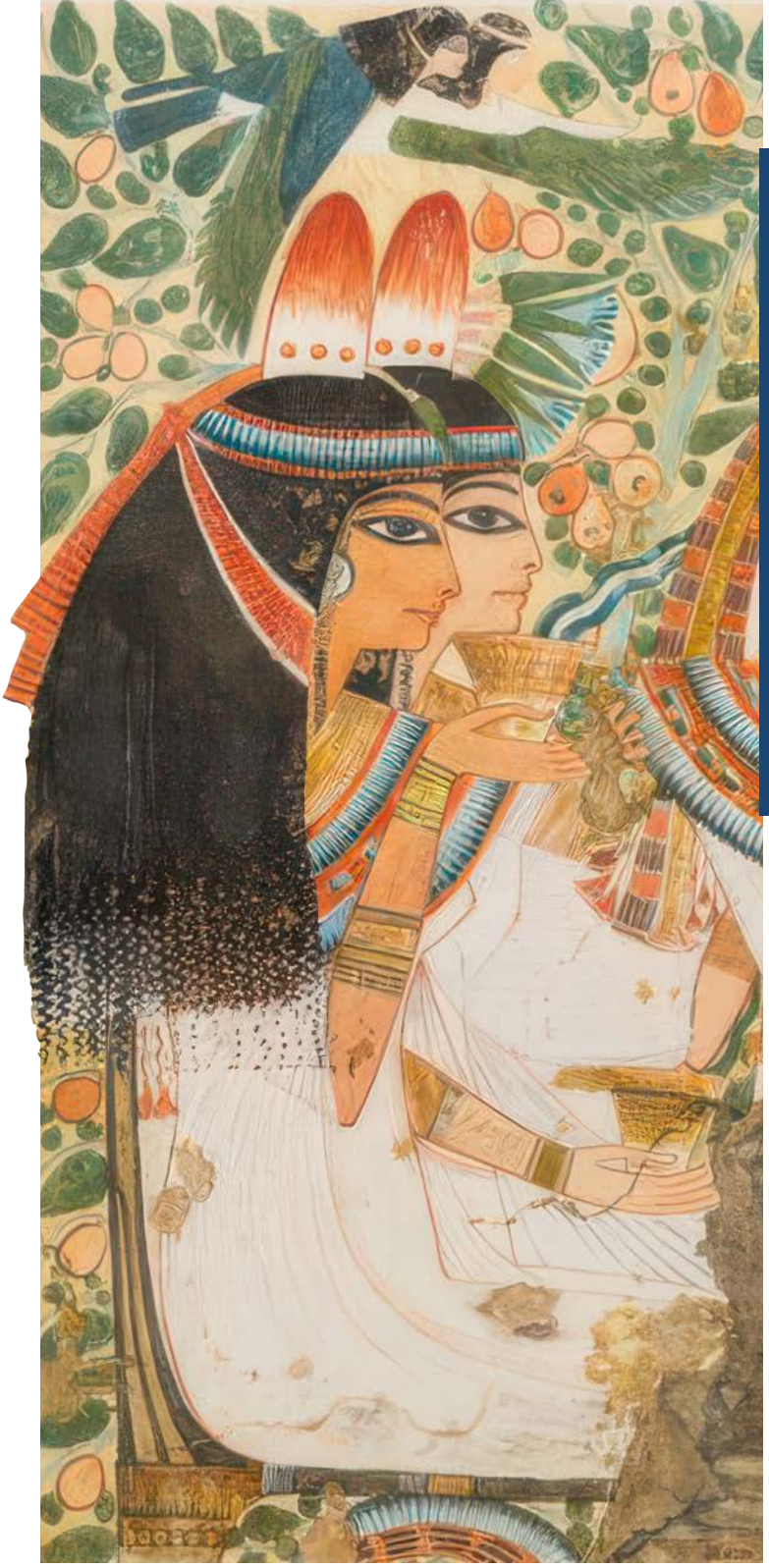
1200-1100 a.C.

Il Papiro Chester Beatty svela rituali di bellezza e seduzione. Le poesie d'amore raccontano di donne che trascurano il trucco per l'amato.

Contenitore per khol con applicatore (Nuovo Regno, 1425-1353 a.C.). Museo Egizio di Torino.

1000-700 a.C.

Il kohl e i profumi egizi conquistano il Mediterraneo. La fama del kyphi raggiunge la Grecia, citato da medici come Galeno fino al Medioevo.



ELEGANZA SENZA TEMPO
Copia di un affresco della tomba di Userhat, Tebe. La madre e la moglie del defunto indossano una parrucca con il classico cono profumato..

I CONI PROFUMATI

Le pitture parietali delle tombe egizie ci hanno tramandato curiose scene di banchetti funebri dove i partecipanti indossano dei coni sui capelli. Questi "coni di unguento" rappresentavano una sorta di profumo solido che, posto sulle parrucche, si scioglieva con il calore. La pratica era strettamente legata alle cerimonie di preparazione alla vita ultraterrena celebrate durante i riti funebri. Gli studiosi dibattono ancora sul significato di questi oggetti: potrebbero essere stati un simbolo della purezza richiesta per presentarsi al tribunale di Osiride, oppure un espediente artistico per rappresentare l'uso di unguenti profumati sui capelli.

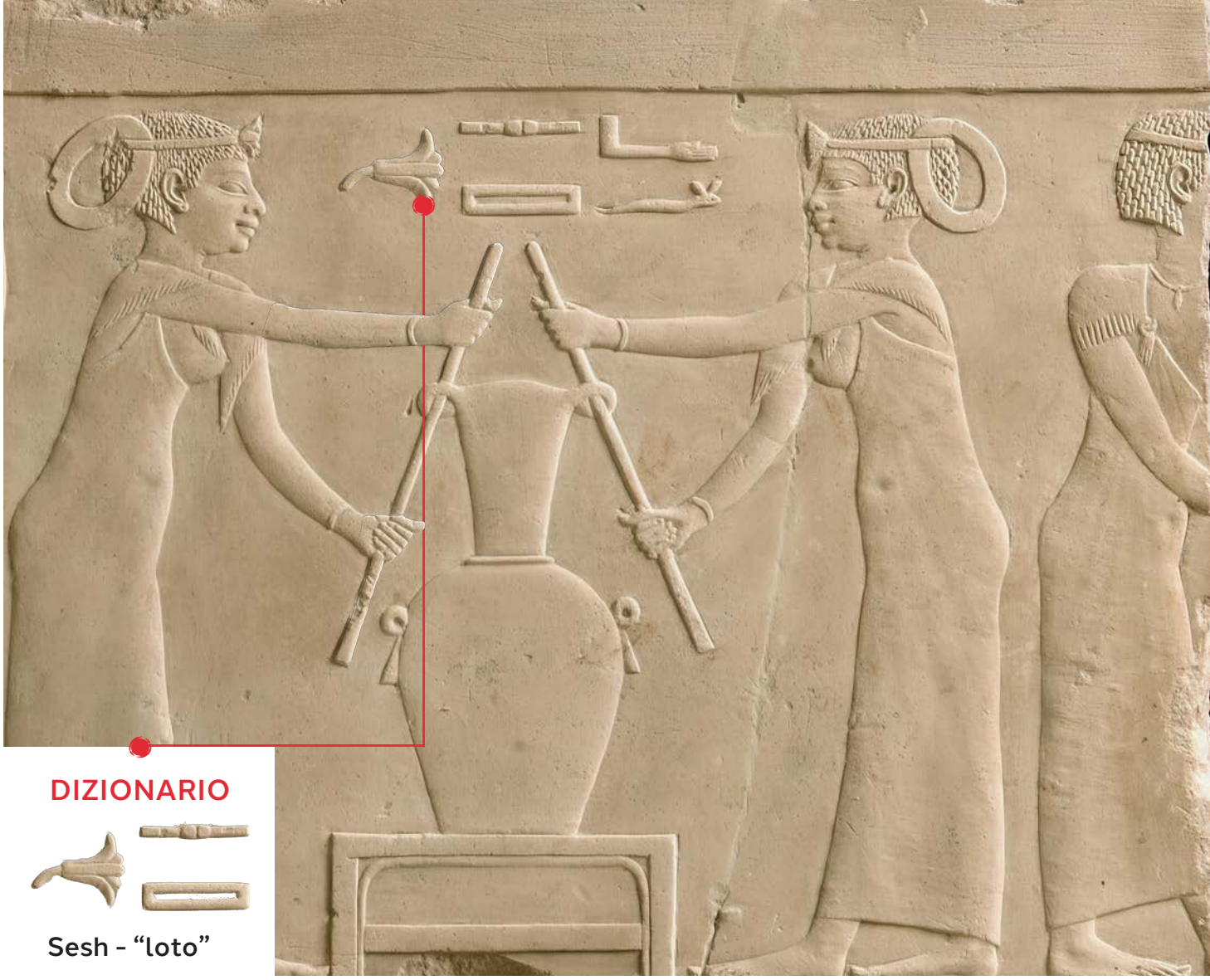
recuperato e guarito dal dio Thot (scienza e medicina): da quel momento diventerà un fortissimo simbolo di protezione e guarigione da tutti i mali. Ancora oggi nella produzione di souvenir turistici e gioielli, l'occhio di Horus resta un potente e ricercato amuleto.

LA CURA DEI CAPELLI: SIMBOLO DI STATUS E BELLEZZA

Nell'igiene personale quotidiana grande attenzione era riservata alla cura dei capelli, che venivano lavati e profumati, anche e soprattutto grazie al lavoro di parrucchieri professionisti al servizio prevalentemente di cittadini abbienti e della corte. Inoltre, le fonti attestano l'utilizzo di sostanze oleose che agivano come balsamo ammorbidente, al fine di districare più facilmente le chiome tramite l'utilizzo di pettini a denti larghi. Le donne pettinavano i capelli con diverse ed elaborate acconciature, che prevedevano anche l'uso di complesse trecce o *extensions*, a seconda della moda del momento. I capelli potevano anche essere decorati con nastri intrecciati con fiori, fermagli con perline colorate, o veri gioielli utilizzati come anelli per capelli. Questa meticolosa cura dei capelli assumeva anche profondi significati sociali: in caso di lutto, uno dei principali simboli di dolore era la mancata cura dei capelli di coloro che piangevano i defunti, spesso raffigurati nelle processioni funebri vestiti di bianco, con i capelli lasciati lunghi e disordinati a ricadere sulle spalle.

Un'altra pratica molto diffusa era quella della depilazione del corpo, attuata sia per fini di igiene personale che per adeguarsi ad alcune regolamentazioni del culto. Infatti, l'igiene massima data dalla depilazione integrale di peli e capelli evitava il proliferare di insetti, come ad esempio i pidocchi, o il diffondersi di gravi malattie, come il tifo. Ma la depilazione era praticata anche dalla classe sacerdotale al fine di raggiungere la purezza necessaria ad accostarsi al divino e portare a termine i propri doveri connessi al culto.

Molto frequente era anche la pratica di colorazione dei capelli bianchi, riscontrata in molte mummie regali, come ad esempio quella di Ramses II. Come preparato veniva spesso usato l'henné, ma anche materiali meno usuali come il "sangue di un vitello nero cotto nell'olio". Tuttavia, in caso di caduta naturale dei capelli per malattia o avanzare inesorabile del tempo, molti erano i rimedi che l'antica medicina egizia po-



DIZIONARIO

Sesh - “loto”

teva consigliare al fine di risolvere il problema della calvizie. Nei testi medici conservati, si legge di preparazioni a base di olio di lino, usato ancora oggi per rafforzare la crescita dei capelli, ma anche di ricette a base di ingredienti di più difficile reperimento, a formare, ad esempio, una mistura a base di “intestini di pesce” oppure di “grasso di leone, di ippopotamo, di serpente, di coccodrillo, e di gatto” da applicare sul cranio!

IL POTERE DEI PROFUMI: DALL'ESSENZA ALLA DIVINITÀ

I profumi accompagnavano la vita degli Egizi fin dagli albori della loro civiltà. Il clima favorevole alla crescita di piante aromatiche e l'abbondanza d'acqua avevano garantito la rigogliosa crescita di varie specie di piante. Il gusto raffinato degli antichi Egizi si dimostrava nella loro ossessiva ricerca di particolari merci esotiche che garantivano la creazione di prodotti di lusso, con ingredienti speciali provenienti ad esempio dalla terra di Punt (Corno d'Africa), obiettivo di molte spedizioni faraoniche commerciali fuori dall'Egitto. Ma l'utilizzo di unguenti profumati non era ad uso esclusivo delle classi più abbienti: alcuni di essi erano quotidianamente utilizzati, ad esempio, per curare alcune ferite, riprendendo il mito in cui la dea Iside cura le ferite di suo figlio Horus nella lotta contro lo zio malvagio Seth. Naturalmente le essenze profumate erano anche utilizzate nell'ambito dei rituali sia funerari che all'interno dei templi. Un esempio noto fin dall'epoca delle piramidi, è la composizione dei cosiddetti “Sette Oli Sacri” che doveva essere necessariamente impiegata per i rituali funerari dell'Apertura della Bocca. Questa importante cerimonia, culmine dei rituali di sepoltura, aveva lo scopo di “ridare respiro”, e quindi vita, alle spoglie mummificate del defunto, consentendogli una vita eterna serena nel mondo ultraterreno. L'elenco dei Sette Olii Sacri era accuratamente descritto e raffigurato sulle pareti delle tombe, spesso accompagnato da veri set di unguentari colmi di resine profumate, effettivamente deposti nella sepoltura per accompagnare il defunto nell'oltretomba. Solo le essenze migliori, più pregiate ed esotiche note agli antichi facevano parte di questa dotazione profumatissima, e comprendevano differenti specie di incenso, fiori di acacia, fiore di loto, ▶

Parrucca di capelli veri di Merit. Museo Egizio di Torino.

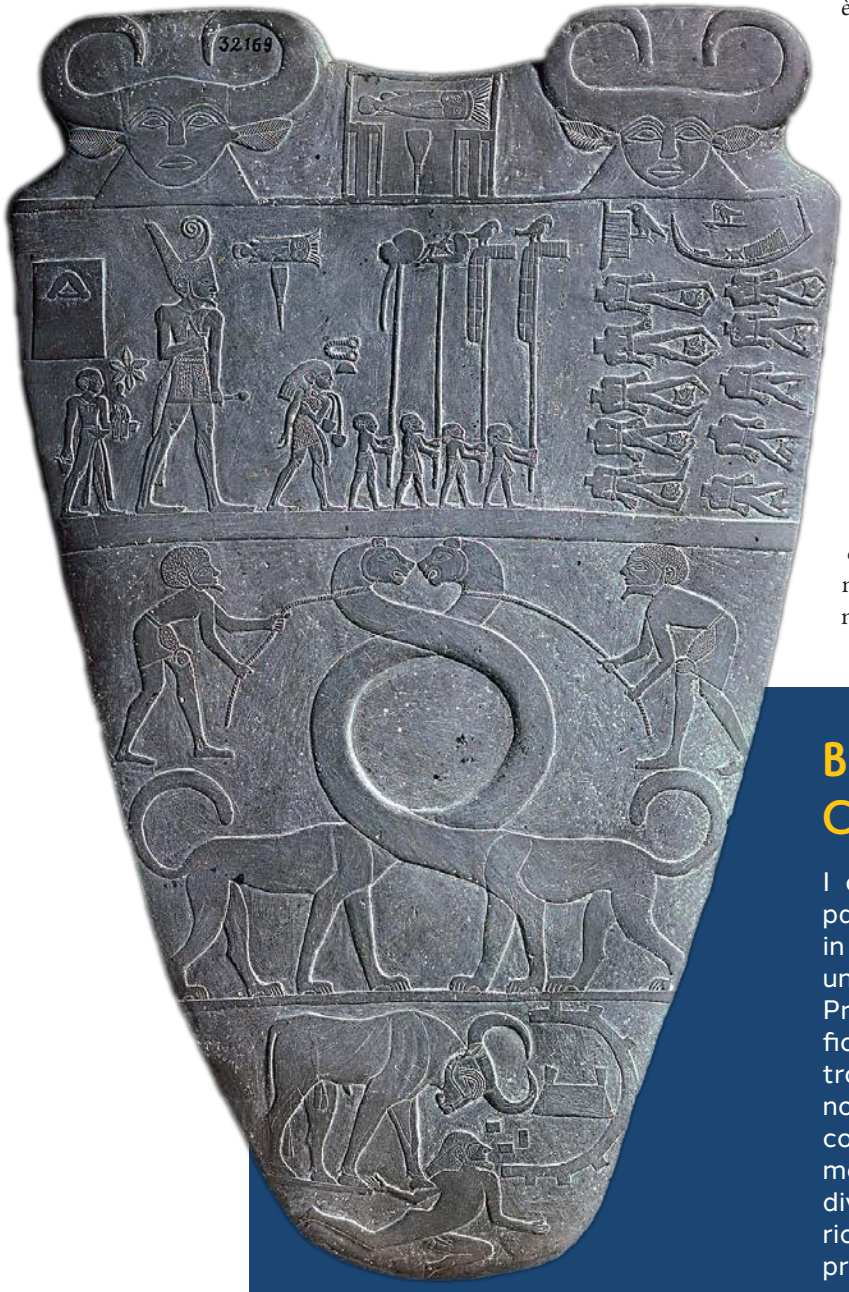
PROFUMI D'EGITTO

Questa raffinata stele in calcare della XXVI Dinastia (664-525 a.C.), conservata al Louvre, offre uno sguardo prezioso sulla preparazione dei profumi nell'antico Egitto. Due figure femminili maneggiano degli strumenti per miscelare fiori di loto in un grande vaso, mentre una terza figura porta sulla testa un cesto con altri fiori.

legni aromatici della Libia, semi di pino, olio di moringa e resine profumate.

Tra le tante valenze e funzioni del profumo nell'antica civiltà egizia vi è anche da citare il dono del profumo di fiore di loto ai funzionari di corte sotto forma di speciale ricompensa accordata dal sovrano. Le fonti che ci informano di questa consuetudine sono anch'esse funerarie, spesso costituite da scene dipinte sulle pareti delle tombe di personaggi di alto rango. Quest'alta onorificenza era concessa agli ufficiali di corte che più si erano distinti al servizio della corona, e rappresentava uno dei punti più alti raggiungibili per la loro carriera pubblica, attuata attraverso il rituale di unzione in pubblico, spesso accompagnato dall'attribuzione di importanti incarichi religiosi.

Nei rituali quotidiani che avvenivano negli edifici sacri, la venerazione delle statue divine prevedeva che queste venissero purificate, profumate e che venisse offerto loro cibo e vesti. In molti testi sacri il profumo è proprio l'elemento che caratterizza la divinità nella sua essenza e nella sua manifestazione tra gli uomini in particolare. Infatti, ad esempio, nelle scene che descrivono la nascita divina della regina Hatshepsut nel suo tempio a Deir el-Bahari (Tebe), si legge che sua madre si accorge della divina presenza del dio Amon-Ra (col quale genererà sua figlia) grazie al dolce profumo della Terra degli Dei (Punt): "Il palazzo si riempì del profumo del Dio... ella si risvegliò grazie alla fragranza del Dio...tutte le Sue fragranze venivano da Punt". Spesso il profumo esotico della Terra di Punt, anche nota come Terra del Dio, rappresenta nei testi antichi un'ideale di bellezza e felicità a cui tutti gli esseri umani tendono naturalmente. Nella produzione poetica egizia, a questa stessa dimensione estatica si paragonano anche le emozioni degli innamorati e amanti, che quando sono nelle braccia dell'amato si "sentono come nella Terra di Punt". D'altra parte, la frustrazione del non ottenere la vicinanza dell'amato rende l'innamo-



SIMBOLI DI GLORIA
La Paletta di Narmer mostra scene di vittoria sui nemici e simboli di potere regale, codificando convenzioni artistiche che resteranno pressocché immutate per i successivi tremila anni.

BELLEZZA E POTERE: LE PALETTE CERIMONIALI DEI FARAONI

I cosmetici nell'antico Egitto erano principalmente in polvere e venivano miscelati in apposite palette, oggetti che rivestivano un'importanza particolare fin dal periodo Predinastico. Realizzate in pietra con superficie piatta e levigata, presentavano al centro una depressione circolare dove preparare non solo cosmetici ma anche pitture per il corpo. Con il passare del tempo, questi strumenti acquisirono un forte valore simbolico, divenendo sia elementi del corredo funerario delle élite sia preziose offerte votive nei principali santuari. L'esempio più celebre è la paletta del faraone Narmer, primo unificatore dell'Alto e Basso Egitto, oggi al Museo del Cairo. In questo straordinario reperto, la funzione pratica lascia spazio a quella celebrativa, glorificando il potere del sovrano sotto la protezione delle divinità.

I TESORI DI PUNT
Particolare dalla tomba di Rekhmira con uomini che trasportano i preziosi alberi resinosi dalla terra di Punt. Si tratta di un dipinto di Nina de Garis Davies eseguito nel 1927 durante la missione egiziana del Metropolitan Museum of Art di New York.

rata disperata al punto tale da trascurare la cura di sé, come si legge in una celebre raccolta di composizioni amorose rinvenute su papiro: "Galoppa il mio cuore quando penso al mio amore, non mi permette di camminare come una persona umana e trasalisce. Non mi lascia prendere i vestiti, trascuro i miei ventagli, non metto più cosmetico sui miei occhi, non mi profumo più di odori soavi [...] O cuor mio non mi dar pena! Perché ti comporti come un folle? Attendi con calma: l'amato viene verso di te [...] Resta calmo, ogni volta che pensi a lui, o cuor mio, e non galoppare" (Papiro Chester Beatty). Dagli antichi testi è anche evidente la funzione attrattiva del profumo all'interno delle relazioni amorose, come elemento di fascinazione in particolare connesso alle donne. Una delle preparazioni più note è il cosiddetto *kyphi* (*kapet* in egizio), confezionato utilizzando ingredienti ancora una volta preziosi, e di lontana origine (Punt), la cui fama raggiunse anche l'antica Grecia, Roma (testi medici di Galeno), e arrivando a essere citato anche in alcuni trattati medievali grazie alla trasmissione degli studiosi arabi. Numerose ricette per la preparazione di questo celebre profumo sono note, a partire dalla più antica Età delle Piramidi, a testimoniare le sue numerose varianti. Tra gli ingredienti che gli studiosi sono riusciti a identificare vi sono: vino, miele, grasso animale, cardamomo, cassia, mirra, bacche di ginepro, incenso, e tantissimi altri. Nelle numerose fonti col passare del tempo la composizione di questa sostanza si modifica nelle sue funzioni, fino a diventare una sorta di elisir per trattamento di ogni disturbo possibile, valicando i confini della sua originale funzione, ed entrando a far parte del mito.

LA BELLEZZA COME RIFLESSO DEL DIVINO

L'antica civiltà egizia ci ha lasciato una preziosa eredità sulla concezione della bellezza, l'enorme importanza che aveva la cura di sé, sia nella vita quotidiana, che a un livello più spirituale di venerazione degli dei e di preparazione alla vita ultraterrena. La bellezza non era intesa esclusivamente come ricerca di perfezione fisica e/o interiore, bensì aveva un significato più profondo: era un riflesso del perfetto atto della creazione da parte degli dèi, e si poteva ritrovare nelle parole giuste e sagge, nei comportamenti corretti, nei monumenti eretti con grande precisione, e nell'impegno del mantenimento dell'ordine cosmico (Maat) e di tutto ciò che era "buono, perfetto e bello" da parte del faraone.

PER SAPERNE DI PIÙ

Alessia Fassone, Federica Facchetti
BELLEZZA NELL'ANTICO EGITTO
Panini, 2019

Edda Bresciani (a cura di)
Maria Cristina Guidotti (a cura di)
LA BELLEZZA FEMMINILE NELL'ANTICO EGITTO
Edizioni Aboca, 2006

IL COFANETTO DA TOELETTA DI MERIT

Questo elegante cofanetto da toeletta apparteneva a Merit, una nobildonna dell'antico Egitto della XVIII dinastia (circa 1425-1353 a.C.). Il set completo include un cofanetto decorato con intarsi e motivi geometrici, insieme a vari contenitori per cosmetici, vasetti di alabastro per unguenti e oli profumati, bottiglie in pasta vitrea blu per il kohl (un cosmetico per gli occhi), e un pettine in osso. La tomba dell'architetto Kha e sua moglie Merit fu scoperta nel 1906 a Deir el-Medina, l'antico villaggio degli artigiani che lavoravano alle tombe della Valle dei Re, durante gli scavi condotti dalla missione archeologica italiana guidata da Ernesto Schiaparelli. La scoperta di questo cofanetto da toeletta perfettamente conservato ci offre uno sguardo intimo sulla vita quotidiana e sulle pratiche di bellezza delle donne egiziane dell'élite del Nuovo Regno. È uno dei pezzi più pregiati della collezione del Museo Egizio di Torino, il più importante museo di antichità egizie al di fuori dell'Egitto.

Merit, il nome della moglie dell'architetto Kha.

Al suo interno il cofanetto era suddiviso in 5 scomparti.

Vasetto in vetro per olii profumati.

Tubetto per il kohl con applicatore a bastoncino.

Bottiglietta in vetro per olii profumati.

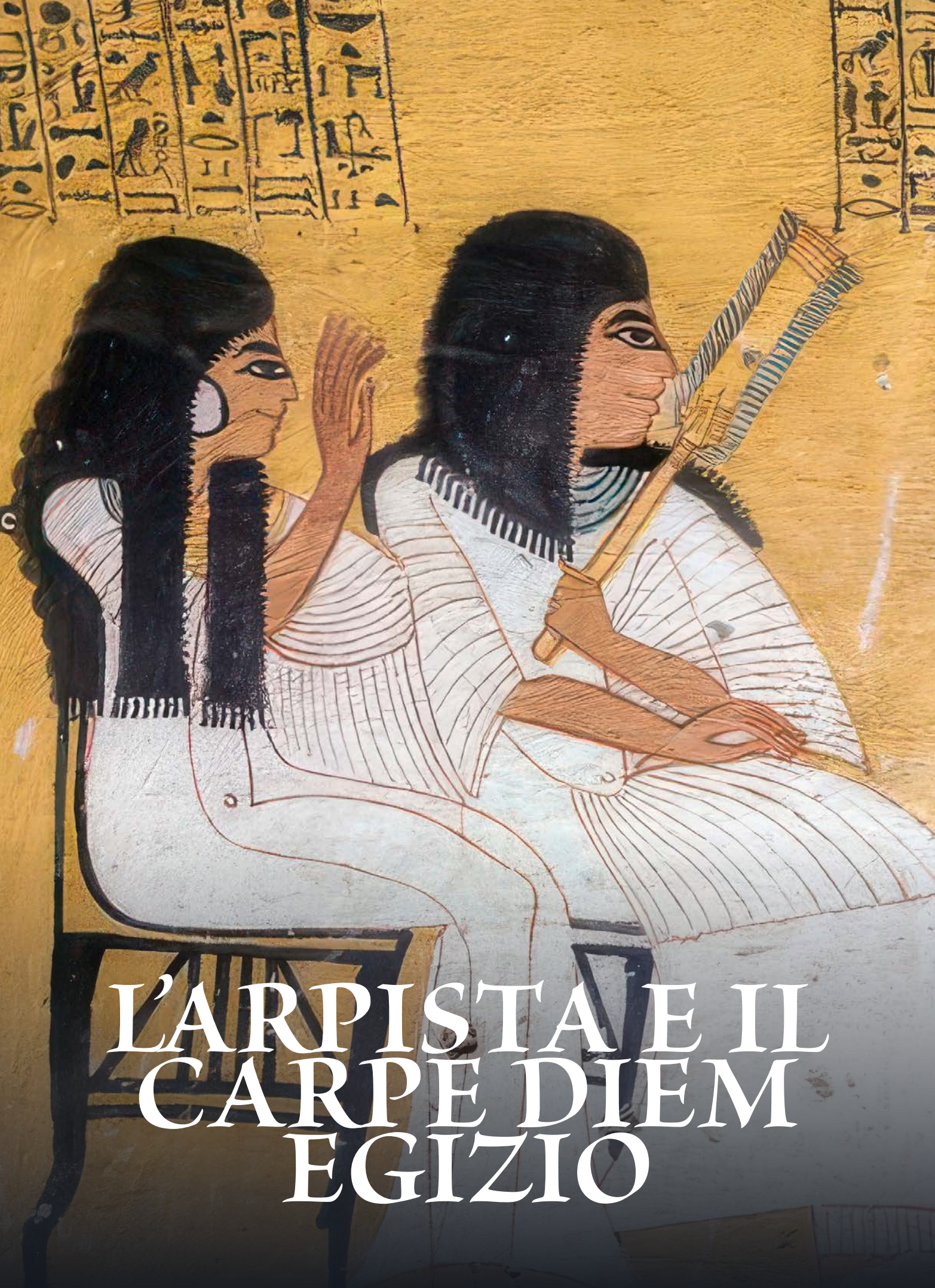
Coppa in alabastro con manico e bende di lino all'interno.

Pettine in osso.

Vasetto in alabastro per unguenti.

Situle sigillate con manico per due dei “sette olii sacri”.

Vasetti in alabastro con creme a base di grasso.



L'ARPISTA E IL CARPE DIEM EGIZIO

Tra ossessione per la morte e amore per la vita, un testo che svela il volto più umano e attuale della civiltà egizia

di Barbara **FAENZA**

CRONOLOGIA

IL PENSIERO EGIZIO

2545-2425 a.C.
IV Dinastia, Cheope costruisce la Grande Piramide. Suo figlio Hergedef scrive l'insegnamento sulla tomba.

2010-1630 a.C.
Medio Regno: probabile composizione del *Canto dell'arpista* nella tomba del re Antef.

1539-1069 a.C.
Nuovo Regno: periodo delle tombe tebane con raffigurazioni di arpisti e loro canti.

1292-1069 a.C.
Periodo Ramesside: datazione del Papiro Harris 500 contenente il *Canto dell'arpista*.

Sezione del Papiro Harris 550 con *Il canto dell'arpista* scritto in ieratico.

La prima immagine che ci viene in mente quando pensiamo all'antico Egitto è spesso quella di mummie, tombe e necropoli. Sembra quasi che gli Egizi non avessero altro pensiero che la vita dopo la morte, come se fossero totalmente disinteressati alle gioie terrene. In effetti, la cura ossessiva che dedicavano alla preparazione del proprio destino ultraterreno – dalla costruzione della tomba alla mummificazione del corpo – era una priorità assoluta per quanti potevano permetterselo.

Chiunque visiti oggi l'Egitto non potrà fare a meno di rimanere colpito dalla quantità e dalla magnificenza delle vestigia funerarie disseminate lungo la Valle del Nilo: dalle mastodontiche piramidi che sfidano il cielo alle tombe rupestri della Valle dei Re, dove nel 1922 Howard Carter portò alla luce l'intatto corredo del faraone Tutankhamon. E come dimenticare le mummie dei sovrani che, grazie a sofisticate tecniche di imbalsamazione, continuano a fissarci dalle vetrine dei musei dopo millenni? Davvero un "miracolo" di conservazione che ci permette un contatto diretto e personale con volti di cui abbiamo letto le gesta sui libri di storia. Non sorprende dunque che nella nostra mente si sia

I MUSICI DEL FARAONE
Due arpisti dalla tomba di Ramesse III (KV11) in un meraviglioso disegno di Émile Prisse d'Avennes. Nell'antico Egitto, l'arpa era suonata con entrambe le mani e senza plettro.

radicato un binomio pressoché inscindibile tra "Egitto" e "morti", alimentato da questo straordinario patrimonio di testimonianze archeologiche. Verrebbe quasi da pensare che gli Egizi fossero un popolo tetro e austero, costantemente proiettato verso l'aldilà e poco incline a godersi l'esistenza terrena. Ma le cose stavano davvero così? Uno sguardo più attento alle fonti antiche e una riflessione meno superficiale possono forse mostrarci un quadro diverso e più sfaccettato.

LA TOMBA COME "CASA DELL'ETERNITÀ"

A ben guardare, delle città e delle dimore degli Egizi rimane oggi ben poco. Se le necropoli monumentali svettano ancora tra le sabbie del deserto, gli abitati e i palazzi appaiono come inghiottiti dal nulla, dissolti nel tempo insieme alle vite di coloro che li animavano. Viene spontaneo chiedersi il motivo di questa intrigante discrepanza archeologica.

La risposta va cercata nei diversi materiali e nelle tecniche costruttive impiegate. Mentre per le sepolture si sceglieva di utilizzare la pietra, emblema di solidità ed eternità, per le dimore terrene si prediligevano i mattoni crudi, fatti di fango e paglia essiccati al sole. Questo valeva tanto per le umili case dei contadini quanto per le lussuose ville dei nobili e gli stessi palazzi faraonici. Una scelta dettata non solo da ragioni pratiche, ma carica di significati simbolici: la vita umana è effimera e deperibile proprio come il mattone di *adobe*, destinato prima o poi a sgretolarsi e scomparire. Come recitava un antico proverbio egizio, "L'uomo è fango e paglia". Pietra per gli dèi e i defunti che vivono in eterno, mattoni crudi per i mortali: un monito costante sulla fugacità e precarietà dell'esistenza terrena.

Non stupisce perciò che la stragrande maggioranza delle fonti archeologiche egizie presentino una spiccata connotazione religiosa e funeraria, contribuendo ad ▶

UNA VITA TROPPO BREVE

La consapevolezza della propria mortalità distingue l'uomo dagli altri animali. Come osserva l'egittologo Jan Assmann, l'essere umano possiede "troppo sapere e troppo poca vita", una condizione ibrida che lo rende perennemente inquieto. Siamo provvisti della conoscenza divina, ma privi dell'immortalità degli dèi. Nel mito biblico del peccato originale, Adamo ed Eva, dopo aver mangiato il frutto proibito, acquisiscono una sapienza "pari a quella di Dio"; tuttavia, prima che possano cibarsi anche dell'albero della vita, vengono scacciati dal Paradiso. Da quel momento, l'umanità sperimenta la sua paradossale condizione: troppo sapiente per vivere serenamente, troppo mortale per non temere la fine. Questa lacerazione trova espressione nel *Dialogo del disperato con la sua anima*, coevo al *Canto dell'arpista*. Qui un uomo, angosciato al pensiero del trapasso, medita il suicidio; ma la sua anima lo esorta a godere dei piaceri terreni: "Segui il giorno felice, dimentica l'afflizione", perché la sepoltura è solo "un'amarezza del cuore". Un invito che riecheggia i temi cari all'arpista di Antef.

"Dona ubriachezza al tuo cuore nel corso di ogni giorno finché non giunga il giorno dell'approdo!"

MUSICA E BANCHETTI
Nella tomba di Nakht, Tebe (Nuovo Regno), un arpista non vedente allieta con la musica e il canto un banchetto di nobili. Dietro di lui, tre donne con il caratteristico cono profumato sulla testa.

alimentare l'immagine stereotipata di una civiltà austera, poco avvezza ai piaceri mondani e come sospesa in un'estatica attesa dell'aldilà, sorretta da una fede adamantina nell'immortalità. Eppure, a ben vedere, è proprio questa maniacale preparazione della propria "casa dell'eternità" a tradire quanto gli Egizi amassero la vita, di cui la tomba non era che un prolungamento, e quanto in fondo ne temessero la fine.

"La casa della morte serve alla vita", ammonisce il saggio Hergedef in un insegnamento risalente all'Antico Regno, esortando a costruirsi una tomba perfetta proprio perché "per noi la morte è scoraggiante; per noi la vita è esaltante". Parole apparentemente contraddittorie, che però rivelano una saggezza profonda: solo preparandosi con ogni cura all'inevitabile trapasso l'uomo può sperare di sconfiggere l'oblio e di continuare in qualche modo a "vivere" anche dopo la morte.

IL CANTO DELL'ARPISTA: UNO SGUARDO INEDITO

A squarciare il velo di questa visione stereotipata e a offrirci uno spaccato tanto inedito quanto disincantato sulla mentalità dell'antico Egitto è un testo letterario di sorprendente modernità. Si tratta del cosiddetto *Canto dell'arpista*, una composizione poetica di cui ci restano due versioni principali: una in scrittura ieratica (una grafia corsiva del geroglifico), riportata sul Papiro Harris 500 conservato al British Museum; l'altra in eleganti geroglifici, incisa sulla stele funeraria del dignitario Paatonemheb, vissuto durante la XVIII dinastia (1550-1292 a.C.) e il cui monumento è oggi esposto al Museo di Leida.

Nonostante un'attribuzione pseudoepigrafa lo assegni a un non meglio precisato "re Antef", verosimilmente per dargli maggiore autorevolezza, sulla base di considerazioni stilistiche e contenutistiche il canto è da collocare in un'epoca anteriore al Nuovo Regno, probabilmente durante il turbolento periodo del Medio Regno (2010-1630 a.C.) o nelle fasi immediatamente precedenti, segnate da profonde trasformazioni sociali e da una certa insofferenza verso il potere

Djedkhonsuefankh, sacerdote di Amon canta un inno a Ra-Horakhty. Louvre, Parigi.

centrale. Non è un caso che, pur nell'incertezza sulla sua esatta datazione, il componimento spicchi per toni pessimistici e scettici in netto contrasto con l'ideologia solare trionfante che permea la religione di Stato. Fin dai primi versi, il canto sviluppa amare considerazioni sulla vanità di ogni sforzo umano e sul destino universale che accomuna re e sudditi, ricchi e poveri, saggi e stolti: la morte, il grande livellatore che tutto annulla e disperde.

"Periscono le generazioni e passano, altre stanno al loro posto, dal tempo degli antenati: i re che esistettero un tempo riposano nelle loro piramidi, sono seppelliti nelle loro tombe i nobili e i glorificati egualmente. Quelli che han costruito edifici, di cui le sedi più non esistono, cosa è avvenuto di loro?"

Nemmeno le gesta di sovrani potenti e la fama di sapienti venerati possono nulla contro l'oblio e la dissoluzione. A nulla vale erigere tombe sontuose, come quelle che i grandi saggi del passato come Imhotep, l'architetto della prima piramide, e Hergedef, figlio del celebre faraone Cheope, esortavano a costruire:

"Ho udito le parole di Imhotep e di Hergedef, che moltissimi sono citati nei loro detti: che sono divenute le loro sedi? I muri sono caduti, le loro sedi non ci sono più, come se mai fossero esistite". Impossibile sapere con certezza ciò che attende l'uomo nell'aldilà, dato che "nessuno viene di là, che ci dica la loro condizione, che riferisca i loro bisogni, che tranquillizzi il nostro cuore, finché giungiamo anche noi a quel luogo dove sono andati essi". Di fronte a questo angoscioso non poter sapere, l'unico rimedio è distogliere la mente dai pensieri funesti e godersi la vita. "Rallegra il tuo cuore: ti è salutare l'oblio. Segui il tuo cuore fintanto che vivi! Metti mirra sul tuo capo, vestiti di lino fine, profumato di vere meraviglie che fan parte dell'offerta divina. Aumenta la tua felicità, che non languisca il tuo cuore. Segui il tuo cuore e la tua felicità, compi il tuo destino sulla terra"

Ma attenzione: il *carpe diem* dell'arpista non è un superficiale invito al godimento fine a sé stesso, quanto piuttosto la presa d'atto di una verità profonda. Ogni gioia provata in vita non ci potrà essere portata via dalla morte, anzi sarà l'unica cosa che avrà avuto un senso. Per quanto ci affanniamo, infatti, "non c'è chi porta con ▶

LE TOMBE "CANTANO"

Nelle tombe dei nobili tebani del Nuovo Regno (1550-1069 a.C.), specialmente durante le dinastie XVIII-XX, la musica era un soggetto decorativo molto in voga. Splendide pitture parietali ritraggono concerti ed esibizioni musicali: dalla moglie e la figlia del defunto che suonano per il capofamiglia, a veri e propri *ensemble* che si esibiscono durante i banchetti nelle dimore dei ricchi, le celebrazioni funebri o la "Festa della Valle", in onore dei defunti. Spiccano anche musicisti solisti, in particolare arpisti che intonano canti come quello del nostro anonimo poeta al cospetto del re Antef. Secondo le credenze funerarie egizie, una volta sigillata la tomba, queste rappresentazioni si sarebbero magicamente animate: le figurine avrebbero preso vita, gli strumenti avrebbero risuonato e le dolci melodie avrebbero allietato in eterno la dimora del defunto. Una suggestiva sinfonia che ancora oggi, a distanza di millenni, sembra quasi di poter udire tra le antiche sepolture di Tebe.

"Non affannare il tuo cuore, finché venga per te quel giorno della lamentazione"

IL PRIMO CANTO
Particolare della stele di Paatonemheb (XVIII Dinastia) conservata al museo di Leiden, Olanda. Al centro è visibile l'arpista cieco che declama il famoso canto di Antef.

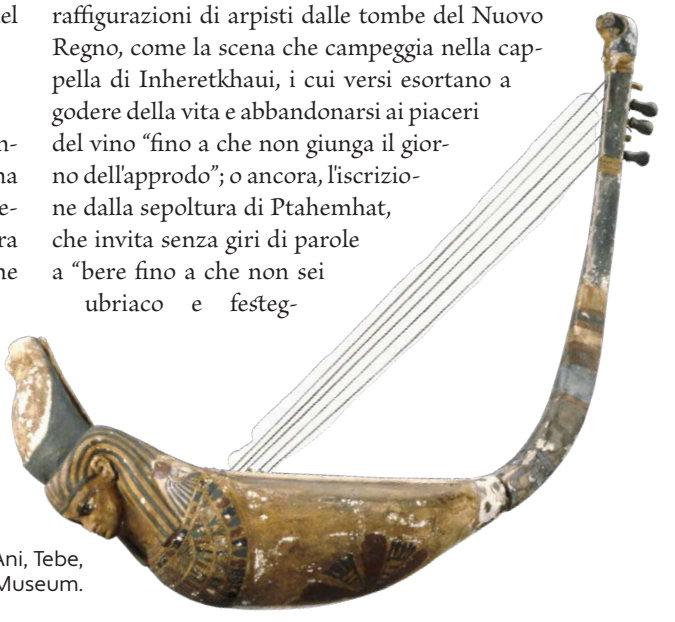
sé i propri beni, non torna chi se n'è andato". Pensarci troppo è inutile, non serve a placare l'ansia, non fa che avvelenare la nostra esistenza. "Non affannare il tuo cuore, finché venga per te quel giorno della lamentazione. Ma non ode la loro lamentazione colui che ha il cuore stanco: i loro pianti non salvano nessuno dalla tomba".

Solo così, cogliendo con gioia e spensieratezza ogni attimo che ci è concesso, possiamo sperare di onorare davvero la vita e vivere in pienezza, consapevoli del nostro tempo limitato.

IL LATO UMANO DEGLI ANTICHI EGIZI

Il *Canto dell'arpista* ci svela così un volto inedito e incredibilmente attuale dell'antico Egitto: quello di una società tutt'altro che monolitica e interamente allineata al conformismo religioso di facciata. Una cultura che, pur ossessionata dalla morte e dall'aldilà come testimoniano gli sforzi colossali profusi nella costruzione di tombe e templi, non era affatto ignara delle pulsioni vitali, degli interrogativi e delle angosce esistenziali che da sempre attanagliano l'uomo di fronte al mistero inquietante della fine. Attraverso versi di sorprendente sincerità, il nostro anonimo poeta squarcia le ideologie dominanti, mettendo a nudo il senso di precarietà che doveva permeare, al di là delle apparenze, il comune sentire degli Egizi, non diversi dagli uomini di ogni tempo e luogo nell'ansia di aggrapparsi alle gioie della vita di fronte allo spettro della morte.

Questa vena di scetticismo e sottile critica al perbenismo ufficiale si ritrova in diversi altri componimenti e iscrizioni funerarie dell'epoca, specialmente di ambito tebano. Vale la pena ricordare i canti e le raffigurazioni di arpisti dalle tombe del Nuovo Regno, come la scena che campeggia nella cappella di Inheretkhaui, i cui versi esortano a godere della vita e abbandonarsi ai piaceri del vino "fino a che non giunga il giorno dell'approdo"; o ancora, l'iscrizione dalla sepoltura di Ptahemhat, che invita senza giri di parole a "bere fino a che non sei ubriaco e festeg-



Arpa ad arco dalla tomba di Ani, Tebe, XVIII Dinastia. British Museum.

Ostracon con disegno di arpista, XXVI Dinastia, 664–610 a.C., tomba di Nespakashuty, Tebe.

PER SAPERNE DI PIÙ

Edda Bresciani
LETTERATURA E POESIA NELL'ANTICO EGITTO
Einaudi, 2020

Marilina Betrò, Valerio Simini
SONO VENUTA CORRENDO A CERCARTI. CANZONI E MUSICA NELL'ANTICO EGITTO
Edizioni ETS, 2010

giare". Non a caso, i cantori di tali messaggi sovversivi, sebbene di grande raffinatezza poetica, sono spesso rappresentati con gli occhi socchiusi o addirittura privi di iride, come se la loro condizione di cecità, reale o metaforica, concedesse loro di vedere lati oscuri e contraddittori della realtà preclusi ai più. Sarebbe tuttavia riduttivo e semplicistico appiattire questa corrente alternativa all'ideologia dominante su un mero invito all'edonismo e allo scetticismo nichilista. In questi canti intrisi d'amarezza e disillusione si può forse scorgere anche un anelito di fede, seppur venato di dubbio, la disperata ricerca di un senso dell'esistenza di fronte alle laceranti domande che la fine inevitabile di ogni cosa pone al cuore e alla mente.

OLTRE GLI STEREOTIPI

Le incredibili scoperte dell'archeologia e i testi di ogni genere che gli antichi Egizi ci hanno lasciato, dalle maestose iscrizioni templari alle umili steli funerarie, restituiscono l'immagine vivida di una civiltà certo votata al divino e all'eterno, ma proprio per questo profondamente e intimamente legata alla vita.

Gli autori del *Canto dell'arpista* e delle altre composizioni improntate a uno spirito simile, nella loro lucida consapevolezza della fugacità delle cose terrene, sembrano rivolgersi a noi da remote lontananze per ricordarci una verità senza tempo: nulla può salvare l'uomo dal suo destino mortale, ma è proprio questa amara certezza a dover illuminare e guidare la nostra esistenza. Lasciandoci alle spalle la visione stereotipata dell'antico Egitto come una società rigida e monolitica, il messaggio di questi sapienti sconosciuti risuona oggi sorprendentemente attuale e universale. Le loro parole, che annullano la distanza dei secoli, ci esortano a non farci paralizzare dall'angoscia per ciò che non possiamo conoscere né mutare, ma a godere con gioia e riconoscenza di ogni istante che il tempo ci concede. Non c'è nulla che possiamo portare con noi nell'oscurità che inevitabilmente ci attende: né i beni accumulati in vita, né il cibo e le suppellettili stipati nelle tombe, né le stesse nostre spoglie mummificate. Unica certezza, unico viatico possibile per affrontare il mistero dell'aldilà è la pienezza del nostro vissuto terreno. In fondo, come già sapevano gli antichi Egizi, è la consapevolezza stessa della nostra mortalità a rendere la vita così preziosa. Un monito sempre attuale che sembra risuonare dalle labbra dell'arpista di millenni fa: "Passa un giorno felice e non te ne stancare".

Solo così, vivendo il momento con totale abbandono e senza rimpianti, possiamo sperare di avere onorato davvero il dono immenso e precario che ci è stato offerto. Negli appelli dell'arpista a godere dei piaceri terreni risuona così, sotto la coltre dei millenni, un messaggio quanto mai attuale.

ARPISTI ERETICI E ORTODOSSI

Nell'iconografia funeraria egizia, specialmente in ambito tebano, gli arpisti ricorrono con grande frequenza. Gli studiosi distinguono due "scuole" principali: quella degli arpisti "ortodossi", che intonano canti tradizionali in lode della tomba e della vita ultraterrena, e quella degli arpisti "eretici", dai toni scettici, che considerano il sepolcro un'inutile vanità destinata a svanire con il tempo. Il *Canto dell'arpista* per il re Antef è il più antico esempio di questo secondo filone. Un controaltare "ortodosso" si trova nella tomba del sacerdote Neferhotep (Nuovo Regno), dove un arpista ammonisce: "Io ho udito i canti scritti nelle tombe tanto tempo fa. La loro narrazione consiste nel magnificare il mondano e nello sminuire la necropoli". E conclude ribadendo la speranza tradizionale: chi raggiunge i "Campi Iaru", il paradiso egizio, "è sano e salvo" per l'eternità. Due visioni inconciliabili della morte e della vita: fuga nell'aldilà o rifugio nel presente? Gli arpisti 'ortodossi', nei loro canti, celebrano spesso la tomba come dimora eterna e prospettano una beatitudine ultraterrena fatta di gioie e appagamento dei desideri, in netto contrasto con il pessimismo degli 'eretici'.

MUMMIE DA OSCAR

Maledizioni, archeologi imprudenti e antiche minacce che si risvegliano dal sonno millenario. Il fascino dell'antico Egitto ha conquistato il grande schermo fin dagli albori del cinema, dando vita ai “mummy movies”

di Mattia MANCINI

L'ALBA DELLE MUMMIE
Unico fotogramma sopravvissuto di *The Mummy* (1911), uno dei primi film a stabilire gli elementi classici del genere.

L'antica civiltà egizia, grazie alle sue peculiarità, ha da sempre esercitato un forte fascino sui popoli coevi. Questa attrazione, evolutasi nel corso dei secoli, si è mantenuta viva fino a oggi originando diversi fenomeni di "egittomania". In antichità, i cosiddetti *aegyptiaca* hanno varcato i confini della Valle del Nilo e si sono diffusi in tutto bacino del Mediterraneo, raggiungendo i più remoti luoghi dell'entroterra e venendo acquisiti dalle popolazioni locali, di volta in volta, per motivazioni diverse. Questi oggetti esotici – e spesso di lusso – sono stati codificati come status symbol nelle tombe elitarie o come veicolo di culti stranieri da accogliere grazie all'apertura delle religioni politeistiche.

Avvicinandosi alla contemporaneità, invece, prima che diventassero pezzi da museo, le antichità egizie e le mummie sono state curiosità da esibire in *Wunderkammern* private, souvenir acquistati da viaggiatori ottocenteschi o, nel caso dei corpi imbalsamati, perfino macabri ingredienti per rimedi farmaceutici o pigmenti da artista. Tuttavia, oltre al collezionismo degli oggetti fisici, l'interesse per l'Egitto si è concretizzato nelle più svariate forme, spesso inattese, di influenza culturale in ogni aspetto delle società moderne, soprattutto dagli inizi dell'Ottocento.

Dopo la campagna di Napoleone Bonaparte in Egitto (1798-1801), esplose in Europa una vera e propria moda che, oltre ad aver portato alla nascita delle prime collezioni egizie e, in senso lato, dell'Egittologia stessa, condizionò l'arte del continente, ispirando pittura, scultura, architettura, teatro, poesia e letteratura. Non fa eccezione la più recente settima arte, che fin dal principio subì lo stesso richiamo verso l'esotismo, il mistero, la sensualità della civiltà faraonica. Il cinema seguì la tradizione della letteratura, in particolare quella gotica, che, solo per citare qualche nome, vide grandissimi interpreti, come Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Bram Stoker e Howard Phillips Lovecraft, interessarsi all'antico Egitto.

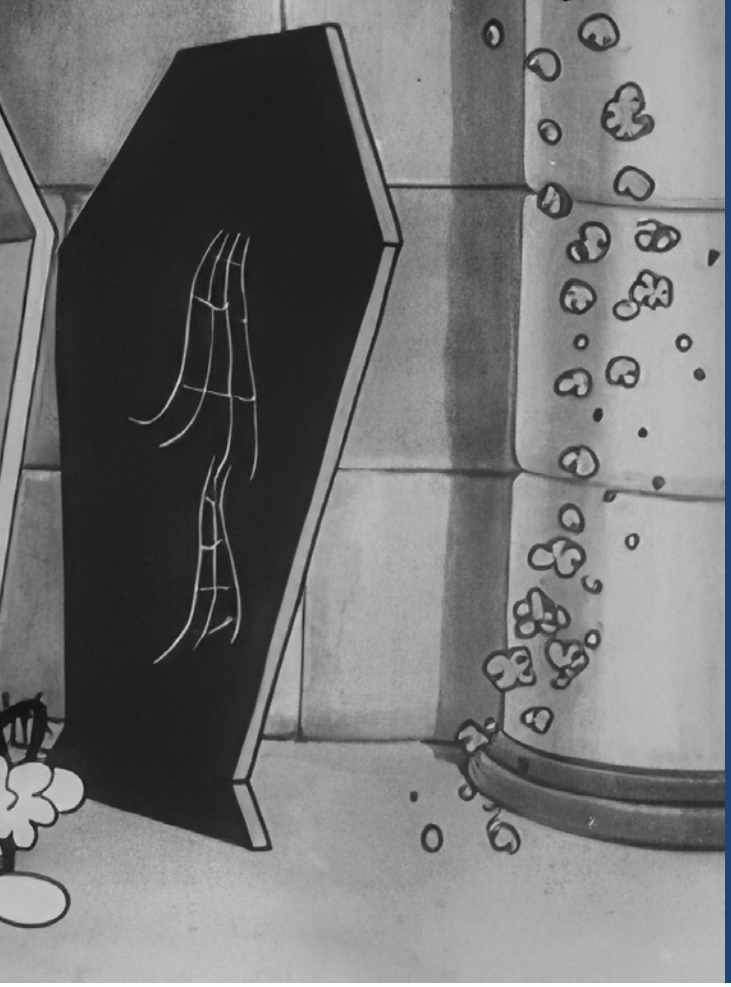
CRONOLOGIA

LE MUMMIE AL CINEMA

1899
Georges Méliès realizza *Cléopâtre*, il primo film con una mummia come protagonista. La pellicola narra la vendetta della regina egizia contro i profanatori della sua tomba.

1932
Boris Karloff interpreta Imhotep nella *Mummia* di Karl Freund. Il film, ispirato alla scoperta della tomba di Tutankhamon, definisce tutti i canoni del genere horror egizio.

La locandina originale del film con Boris Karloff *La Mummia*.



UN INSOLITO PRECEDENTE: L'ANIMAZIONE DISNEY

Un anno prima dell'uscita dell'iconica *Mummia* di Freund, Walt Disney produsse per la serie *Silly Symphonies* un cortometraggio animato in bianco e nero, influenzato dalla stessa mania post scoperta della tomba di Tutankhamon. *Il mistero della Sfinge* (in originale *Egyptian Melodies*, 1931) racconta l'avventura di un simpatico ragnetto che, per aspetto e l'unica battuta pronunciata ("*Mummy!*"), rispecchia i classici stereotipi razzisti del periodo. Il piccolo protagonista si avventura all'interno della Sfinge di Giza, attraversando curioso ripide scalinate e bui corridoi tortuosi, fino ad arrivare al cospetto di quattro sarcofagi. Da qui, all'improvviso saltano fuori mummie che danzano al ritmo di musica evocativa orientaleggiante, il *Ballet égyptien* di Alexandre Luigini (1875). Quando poi anche i geroglifici e le scene sulle pareti prendono vita, il ragno scappa via terrorizzato nel deserto.

L'ERA DEL TERRORE BENDATO: DAI PRIMI ESPERIMENTI A BORIS KARLOFF

Già nel 1899, meno di quattro anni dopo *L'uscita dalle officine Lumière*, prima proiezione cinematografica pubblica, fu girato il cortometraggio francese *Cléopâtre* di Georges Méliès, più noto per lo sperimentale e fantascientifico *Viaggio sulla Luna*. Il film mette insieme i due principali filoni "egittologici", ovvero quello horror sulle mummie e quello storico con Cleopatra come protagonista. In questo caso, seppur la pellicola sia andata persa, si sa che la trama narrava la resurrezione della regina tolemaica, furiosa dopo che due uomini empi le avevano profanato la tomba e bruciato la mummia.

Cléopâtre di Méliès, oltre a essere uno dei primi film horror della storia, detiene il record assoluto per lo specifico topic sulle mummie che, nel corso di oltre un secolo, è stato esplorato in decine e decine di pellicole, tra prodotti iconici e flop clamorosi. I "mummy movies" sono praticamente un genere a parte che si muove tra il terrore e l'avventura, seppur siano riscontrabili anche derive verso il comico, il grottesco e l'erotico. Se il cortometraggio del 1899 era ambientato nell'antichità, il tipico canovaccio dei film sulle mummie comprende il risveglio nel presente di un'ancestrale minaccia sovrannaturale, l'intervento incauto di un archeologo o di un tombarolo e l'arrivo di un eroe maschile che salva la bella di turno. Il prototipo di questo cliché è già presente nei primi corto e mediometraggi muti come *The Mummy* (1911), *The Avenging Hand* (1915) e *Die Augen der Mumie Ma* (1918), seppur in quest'ultimo film tedesco ci sia un "trucco" dietro alla malvagia presenza dall'aldilà. Tuttavia, il vero capostipite del genere è *La Mummia* del 1932 di Karl Freund, ▶

QUANDO DISNEY INCONTRÒ L'EGITTO

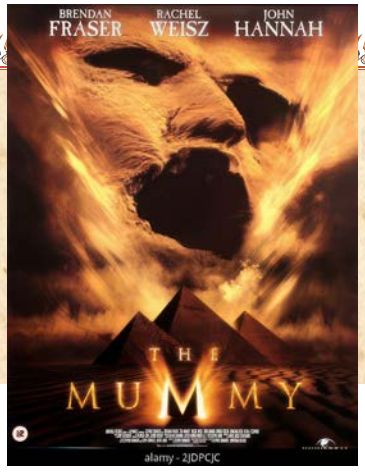
Un fotogramma da *Egyptian Melodies* (1931), cortometraggio della serie *Silly Symphonies* di Walt Disney.

1959

Christopher Lee è il protagonista de *La Mummia* della Hammer Films. Il film inaugura una nuova stagione del genere, più truculenta e spettacolare rispetto al passato.

1999

Stephen Sommers trasforma il genere con *La Mummia*. L'horror gotico diventa un'avventura spettacolare con effetti digitali che genera una fortunata saga.



La locandina del film di Stephen Sommers.

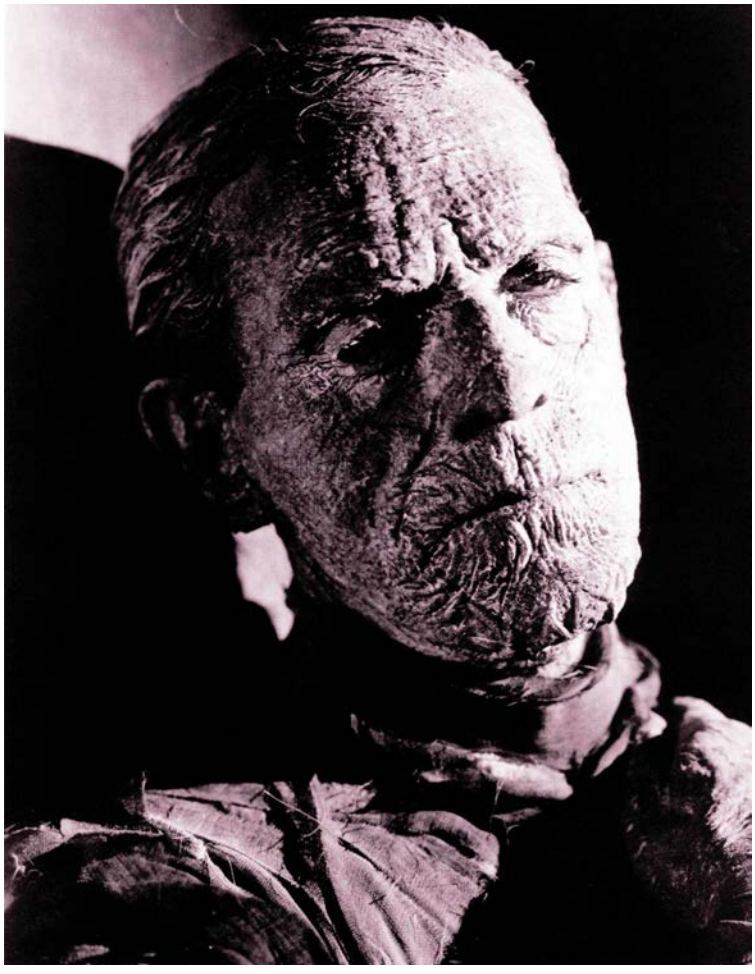
2017

La Mummia con Tom Cruise tenta di lanciare il "Dark Universe" della Universal. Il fallimento al botteghino segna la fine del genere in versione blockbuster.

con Boris Karloff nei panni del misterioso Ardath Bey e di Imhotep, sacerdote della XVIII dinastia tornato alla vita dopo che la sua mummia viene ritrovata da una missione inglese del British Museum a Luxor nel 1921. Si tratta chiaramente di un riferimento alla scoperta della tomba di Tutankhamon e alla presunta maledizione del faraone, a testimonianza, dopo ancora dieci anni, della persistenza della "Tutmania" che aveva investito il mondo intero.

L'interpretazione di Karloff è rimasta nella storia del cinema: il suo Imhotep, elegante e magnetico nella sua identità moderna di Ardath Bey, eppure terrificante quando appare come mummia risvegliata, ha definito il canone del genere. Il film, che rientra nella serie dei mostri classici della Universal Pictures insieme a *Dracula* (1931) e *Frankenstein* (1931), fu un vero e proprio successo al botteghino e di critica. La regia di Karl Freund, con il suo background espressionista tedesco, creò un'atmosfera di inquietante suggestione, mentre il trucco di Jack Pierce divenne leggendario. Il film generò diversi remake e reboot nei decenni seguenti, nessuno dei quali riuscì però a ripetere la magica alchimia dell'originale.

UN SET IMPEGNATIVO
Primo piano di Boris Karloff durante le riprese del film *La Mummia*. Il truccatore Jack Pierce impiegava ben dieci ore per preparare e togliere il make up dell'attore.



IL REGNO DEL B-MOVIE: DAGLI ANNI '40 AI '70

Già negli anni Quaranta la Universal provò a replicare il boom al botteghino tramite quattro *B-movies* a basso budget, per cui furono impiegati spezzoni riciclati, trame ripetitive e dozzinali costumi chiusi da zip in evidenza. E pensare che il povero Karloff doveva subire fino a dieci ore di trucco al giorno! La storia di questo ciclo, seppur molto simile all'originale del 1932, non è esattamente la stessa e il principe Kharis si sostituisce al sacerdote Imhotep nelle letali scorribande tra Egitto e USA. *The Mummy's Hand* (1940), *The Mummy's Tomb* (1942), *The Mummy's Ghost* (1944) e *The Mummy's Curse* (1944) sono prodotti senza pretese, ben lontani dal capolavoro di Freund e talmente sciatti da suscitare un involontario effetto comico, tanto da essere parodiati nel 1955 nel *Mistero della Piramide*, con Gianni e Pinotto.

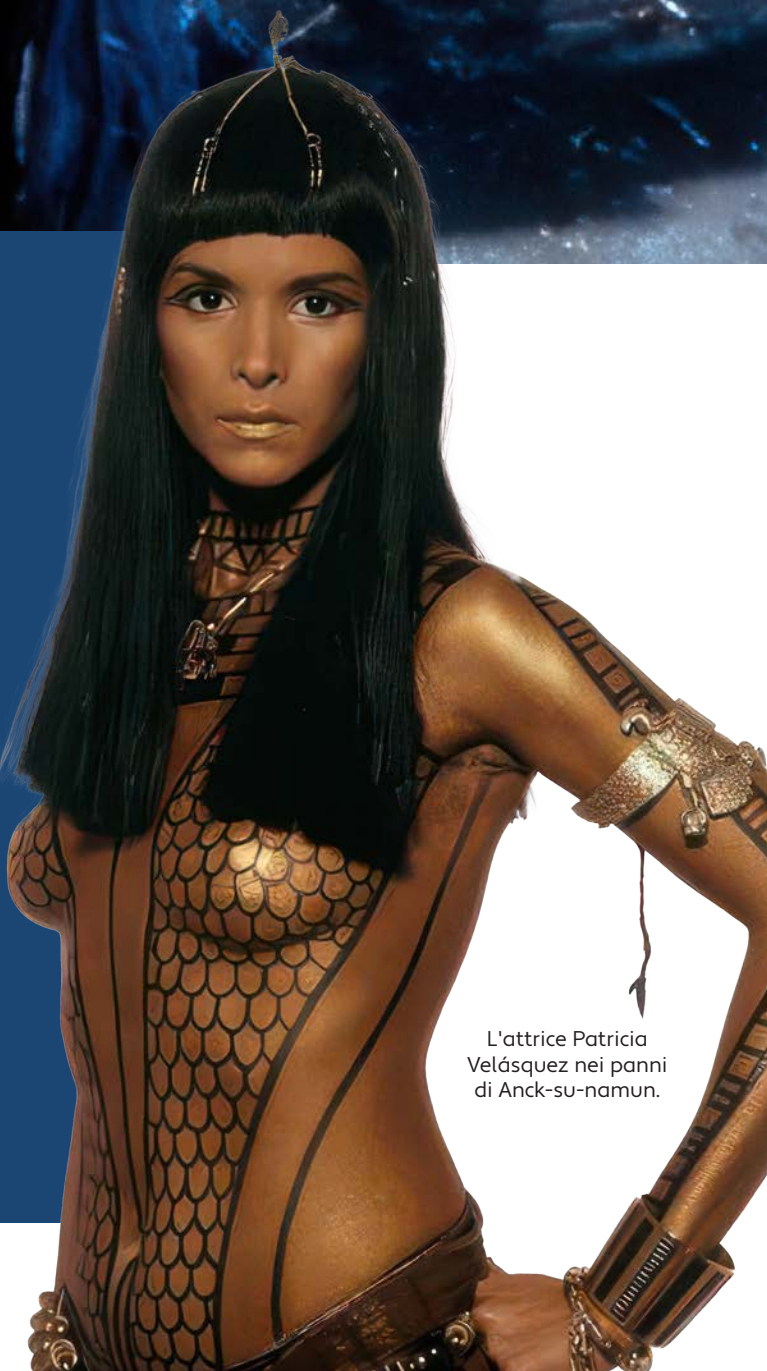
Tra la fine degli anni Cinquanta e gli inizi degli anni Settanta, anche la casa di produzione inglese Hammer cercò di "resuscitare" il franchise hollywoodiano, producendo altri quattro remake più o meno ufficiali: *La Mummia* (1959), *Il Mistero della Mummia* (1964), *Il Sudario della Mummia* (1967) ed *Exorcismus – Cleo, la dea dell'amore* (1971). In questi film – nonostante l'apprezzabile presenza di un giovane Christopher Lee, dal perfetto *physique du rôle* per interpretare la creatura – si vira sempre più verso il trash, il truculento e ▶

DALLA STORIA AL GRANDE SCHERMO

Il protagonista del film *La Mummia* di Stephen Sommers è ispirato a Imhotep, il leggendario architetto della Piramide a gradoni. Tuttavia, il contesto storico in cui viene presentato è totalmente inventato.

DAI GEROGLIFICI AL CINEMA: I NOMI DIETRO IL MITO

Imhotep, l'antagonista nella *Mummia* del 1932, nel reboot del 1999 e nel seguito del 2001, si rifà a uno dei personaggi più influenti dell'Antico Regno: il sacerdote, medico, visir e architetto che, sotto il regno di Djoser (2667-2648 a.C.), progettò la "Piramide a gradoni". Il suo pseudonimo, *Ardath Bey* – che nei film di Sommers è adottato dal capo dei guardiani Medjai –, è l'anagramma di *Death by Ra* ("Morte da parte di Ra"). *Anck-es-en-Amon* o *Anck-su-namun*, con cui è chiamata l'amata di Imhotep rispettivamente nel 1932 e nel 1999/2001, sono riferimenti alla sorella e sposa di Tutankhamon (1336-1327 a.C.). Evelyn Carnahan, coprotagonista nella trilogia moderna, è un chiaro omaggio a Lady Evelyn Herbert, figlia di Lord Carnarvon, il finanziatore della missione di Howard Carter nella Valle dei Re. Il Re Scorpione, comparso nella *Mummia – Il ritorno* e nella serie spin-off per cinema e home video, è omonimo di ben due possibili regnanti predinastici: uno sepolto intorno al 3200 a.C. ad Abido e un altro appartenente alla Dinastia 0, vissuto alla fine del IV millennio a.C. e forse tumulato a Hierakonpolis.



L'attrice Patricia Velásquez nei panni di Anck-su-namun.

IL RITORNO DELLA MUMMIA
Una scena tratta dalla *Mummia* (1959) con Christopher Lee. Il film inaugurò una nuova stagione del genere, caratterizzata da un approccio più truculento e spettacolare rispetto al classico del 1932.

IL MEDICO DEL FARAONE
Le vicende del film *Adèle e l'enigma del faraone* ruotano attorno alla mummia di Patmosis, medico personale del faraone Ramesse II.

il soft erotico. L'ultimo film, in particolare, discostandosi dalla consueta trama e traendo libera ispirazione dal romanzo di Bram Stoker *Il gioiello delle sette stelle*, non mostra più il classico mostro bendato, ma una malvagia principessa egizia, tanto sanguinaria quanto svestita.

LA RINASCITA DEL BLOCKBUSTER: DAGLI ANNI '90 A OGGI

Un genere che, quindi, sembrava ormai in declino e abbandonato, ma che invece tornò in auge nel 1999 grazie alla *Mummia* di Stephen Sommers. Imhotep risorge ancora una volta dalla sua tomba maledetta e porta morte e distruzione per cercare di far rivivere l'amata Anck-su-namun. Tuttavia, rispetto ai remake del passato, la formula avventurosa e autoironica "rubata" a Indiana Jones e l'alchimia tra i personaggi – Rick O'Connell ed Evelyn Carnahan su tutti – piacquero moltissimo al pubblico, tanto da fare uscire due sequel – di cui però uno è ambientato in Cina – e il prequel/spin-off, *Il Re Scorpione*, con The Rock nei panni del sovrano predinastico.

Nonostante molti anacronismi, banalizzazioni o errori marchiani – come un quinto vaso canopo a testa di leone o il *Libro dei Morti* riprodotto a forma di moderno volumetto con chiusura di sicurezza – i primi due film della trilogia si sono avvalsi della consulenza di un egittologo americano, Stuart Tyson Smith (University of California, Santa Barbara), fra l'altro impiegato anche nella realizzazione di *Stargate* di Roland Emmerich. Tanto è vero che i dialoghi, soprattutto nella *Mummia – Il ritorno*, derivano dal medio-egiziano con vocalizzazione del copto, la lingua dell'Egitto tardoantico. L'ennesimo tentativo, forse l'ultimo mainstream, di portare la *Mummia* sul grande schermo risale al 2017 e corrisponde al disastroso film diretto da Alex Kurtzman e interpretato da Tom Cruise. L'idea della Universal Pictures prevedeva di raccogliere in un "Dark Universe" tutti i mostri classici della casa di produzione americana e la mummia avrebbe dovuto essere la prima creatura sovrannaturale a comparire. Tuttavia, gli scarsissimi incassi hanno cassato il progetto sul nascere.

UNO SGUARDO DALL'EGITTO: AL-MUMIYA

A conclusione dell'articolo è doveroso parlare anche di un film che viene dalla terra che ha ispirato tutte queste storie. D'altronde, l'industria cinematografica

Un fotogramma tratto dal film egiziano *Al-Mumiya* del 1969.

OLTRE IL MAINSTREAM: TRE PERLE NASCOSTE

Anche *Alla 39ª eclisse* (1980) di Mike Newell si ispira al *Gioiello delle sette stelle*. Seguendo il filone delle possessioni che spopolava negli anni Settanta, questo thriller metafisico è diventato un cult per gli amanti del genere, soprattutto grazie a Charlton Heston, archeologo incestuosamente sedotto dalla figlia controllata dalla regina Kara. *Bubba Ho-Tep – Il re è qui* (2002), diretto da Don Coscarelli con Bruce Campbell, è decisamente difficile da inquadrare per via della sua trama bizzarra. La mummia maledetta trova in un ospizio del Texas l'ambiente perfetto dove succhiare le anime di vecchietti troppo deboli per lottare. Sarà compito di un ottantenne Elvis Presley, non morto ma ritiratosi nell'anonimato, fermare la minaccia. Delizioso è invece *Adèle e l'enigma del faraone* (2010) di Luc Besson, che traspone sul grande schermo alcuni fumetti di Jacques Tardi. L'umorismo leggero e l'affascinante ambientazione dell'Egitto e della Parigi della Belle Époque caratterizzano le avventure della giornalista e scrittrice Adèle Blanc-Sec alle prese con la mummia di un antico medico reale... e uno pterodattilo!

egiziana è tra le principali al mondo e i suoi prodotti sono i più apprezzati nei paesi arabi. L'esempio scelto, però, si discosta dai precedenti perché non riguarda maledizioni e mostri inarrestabili, ma si basa su una vera scoperta archeologica.

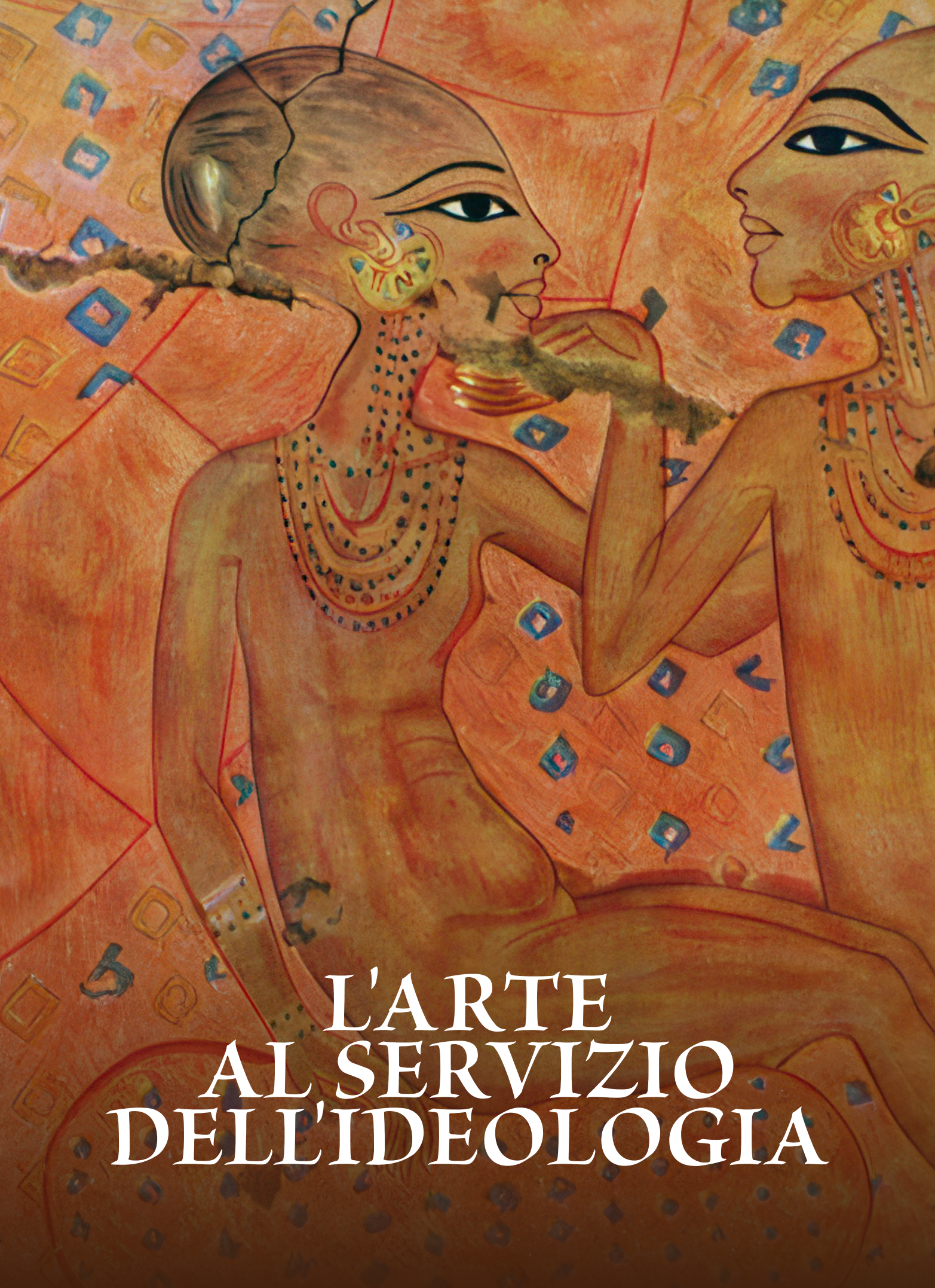
Al-Mumiya (1969) di Shadi Abdel Salam si ispira al ritrovamento della *cachette* reale di Deir el-Bahari, il nascondiglio della TT320 in cui i Primi Profeti di Amon nascosero intorno al X secolo a.C. oltre 50 mummie di faraoni, regine e funzionari del Nuovo Regno e del Terzo Periodo Intermedio, tra cui quelle di Thutmose III, Seti I, Ramesse II e Ramesse III. La scoperta avvenne "ufficialmente" il 6 luglio del 1881, per opera di Émile Brugsch, egittologo tedesco che in realtà arrivò sul luogo seguendo gli oggetti immessi già da tempo sul mercato nero dalla famosa famiglia di tombaroli Abd el-Rassul, i veri scopritori della tomba. Il film, seppur non citando i nomi esatti dei protagonisti dell'evento, ricostruisce con potenza visiva e ricchezza di dettagli quei giorni cruciali del 1881. La sfilata degli antichi sovrani, condotti da Luxor al Cairo verso il Museo di Bulaq, fu un evento che segnò profondamente l'immaginario collettivo egiziano. Centinaia di persone si radunarono lungo il percorso per vedere passare le mummie dei loro antichi re, in un corteo che mescolava sacro e profano, storia e modernità: i corpi dei faraoni viaggiarono su un battello a vapore, simbolo del progresso occidentale, mentre la popolazione locale intonava antiche preghiere funebri. Questa processione straordinaria è rimasta impressa nella memoria culturale egiziana, tanto da essere replicata nel 2021 con la "Parata d'oro dei faraoni", quando 22 mummie reali sono state trasferite dal Museo Egizio al nuovo Museo Nazionale della Civiltà Egiziana.

La pellicola, seguendo la corrente neorealista, non si occupa tanto della scoperta in sé, ma, concentrandosi sulla vita dei personaggi e sul loro rapporto con l'eredità storica, critica i costumi dell'Egitto moderno e ripone fiducia verso le generazioni future.

PER SAPERNE DI PIÙ

Francesco Bellu
L'ARCHEOLOGO SUL GRANDE SCHERMO
NPE, 2022

Matthew Coniam
EGYPTOMANIA GOES TO THE MOVIES. FROM ARCHAEOLOGY TO POPULAR CRAZE TO HOLLYWOOD FANTASY
McFarland, 2017



L'ARTE AL SERVIZIO DELL'IDEOLOGIA

Come un faraone rivoluzionario trasformò l'arte egizia
attraverso una nuova visione religiosa e politica,
dal realismo di corte alle sperimentazioni naturalistiche

di Alberto **POLLASTRINI**

CRONOLOGIA

GLI ANNI DELLA RIVOLUZIONE

1353 a.C.

Amenhetep IV sale al trono e inizia gradualmente a promuovere il culto dell'Aten.

1348 a.C.

Cambio del nome in Akhenaten e fondazione della nuova capitale Akhetaten (Amarna)..

1346 a.C.

Completamento dei principali edifici di Amarna e pieno sviluppo dello stile artistico.

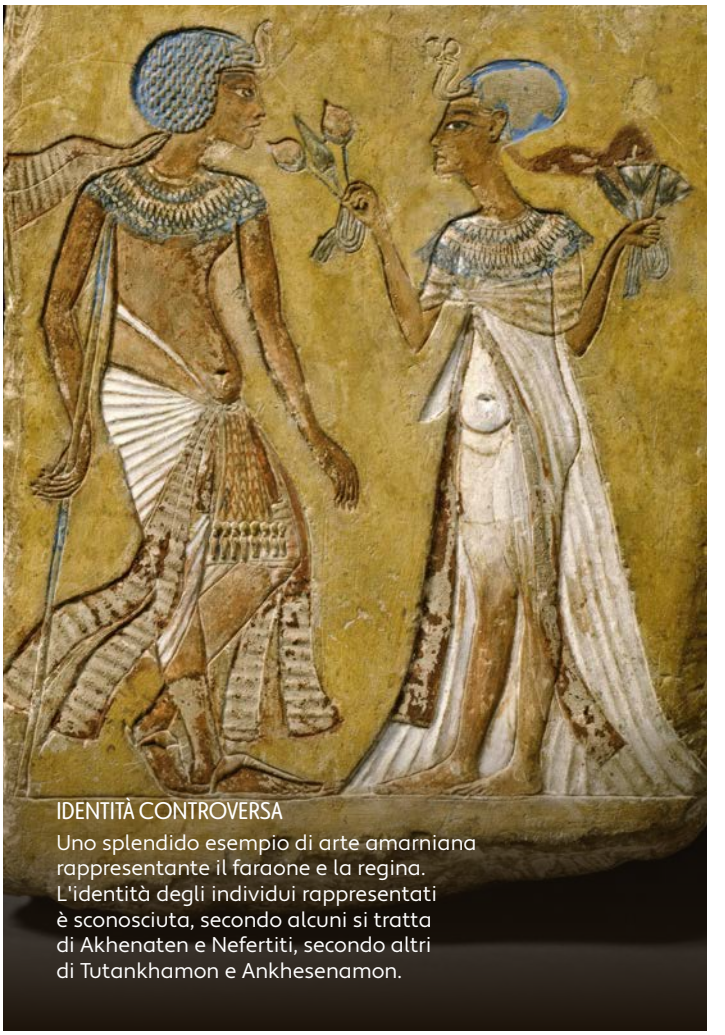
1336 a.C.

Morte di Akhenaton, breve regno di Smenkhkaara e inizio del periodo di transizione.

1924

Tutankhamon sposta la capitale a Tebe, restaurando il culto tradizionale di Amon.

Profilo di Akhenaten con i tratti estremizzati.



IDENTITÀ CONTROVERSA

Uno splendido esempio di arte amarniana rappresentante il faraone e la regina. L'identità degli individui rappresentati è sconosciuta, secondo alcuni si tratta di Akhenaten e Nefertiti, secondo altri di Tutankhamon e Ankhesenamon.

Nel cuore dell'antico Egitto, un vento di cambiamento soffiò improvviso quando Amenhetep IV ascese al trono nel 1353 a.C. In meno di trent'anni, il regno di questo sovrano visionario – passato alla storia come Akhenaten – avrebbe sfidato millecinquecento anni di tradizione religiosa e artistica, lasciando un'impronta indelebile nella storia dell'antico Egitto. Il periodo che abbraccia il suo regno (1353-1336 a.C.) e quello dei suoi effimeri successori (Smenkhkaara, 1336-1334 a.C.; Ankhkhepeura Neferneferuaten, 1334-? a.C.; Tutankhaten/amon, ?-1324 a.C.) ha rappresentato un elemento di rottura rispetto all'apparente immutabilità dei precedenti millenni di storia faraonica.

Il tentativo di Amenhetep IV/Akhenaten di accantonare i culti ufficiali tradizionali – specialmente quello del dio Amon – in favore di una religiosità enoteistica, che prevedeva l'egemonia del disco solare divinizzato ("Aten" in egizio), non ebbe soltanto pesanti conseguenze nell'ambito religioso ma influenzò ogni aspetto della società egizia. L'esperienza dell'Atenismo, sebbene di breve durata rispetto all'arco cronologico

del Nuovo Regno (1539-1077 a.C.), è stata approfonditamente studiata nel corso dello scorso secolo, suscitando un interesse che è esondato dagli argini della sola egittologia. È noto, ad esempio, l'interesse di Sigmund Freud per la dottrina religiosa di Akhenaten come possibile origine del monoteismo ebraico. Nel suo discusso saggio *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*, pubblicato nel 1939, il padre della psicanalisi avanzò l'ipotesi secondo la quale dietro alla figura biblica di Mosè in realtà si celerebbe un sacerdote egizio che, dopo essere fuggito dall'Egitto alla morte di Akhenaten, avrebbe diffuso presso gli Ebrei i semi del monoteismo attraverso la dottrina del culto solare amarniano.

L'ARTE COME STRUMENTO DI PROPAGANDA

La produzione artistica, da sempre considerata il linguaggio privilegiato dai sovrani egizi per veicolare la loro ideologia, fu profondamente adattata alle rinnovate esigenze teologiche al fine di sostenere e diffondere la nuova dottrina solare. A conferma dell'interesse personale di Akhenaten per l'elaborazione di nuovi stilemi, viene spesso citato il caso di Bak, "Capo degli scultori degli immensi monumenti del re nella Dimora dell'Aten ad Akhetaten". Egli, su una stele ritrovata ad Assuan, che lo raffigura al cospetto di un'immagine del sovrano, dichiara di essere "l'apprendista che Sua Maestà aveva istruito".

Il rinnovamento non interessò soltanto la scultura, ma anche il rilievo, la pittura, l'architettura e le arti applicate, senza rimanere confinato alla sola fruizione della corte reale ma diffondendosi a strati più ampi della società egizia. Gli studiosi in questo caso parlano di un vero e proprio stile, detto "amarniano" dalla località di Amarna nel Medio Egitto, dove venne fondata ex novo Akhetaten, la nuova capitale consacrata al culto dell'Aten. Rispetto ai canoni rigorosi e ieratici che avevano contraddistinto l'arte ▶

Modello in gesso della testa di Akhenaten.

UN'INEDITA RAPPRESENTAZIONE

Le inusuali raffigurazioni di Akhenaten, colto nell'intimità della vita familiare, non si limitano alle scene di ideale serenità e armonia. Molto noti sono i rilievi scolpiti nella tomba del faraone ad Amarna (TA26) che rappresentano il doloroso compianto della coppia reale in occasione della prematura morte della loro seconda figlia Meketaten.

Testa di principessa con la classica forma "allungata".

Busto di Akhenaten rinvenuto insieme al celebre busto di Nefertiti.

faraonica fino ad allora, il nuovo sistema figurativo si aprì a moderate sperimentazioni naturalistiche, sfociando talvolta in uno stile dinamico, fluido e per certi versi estetizzante.

LA RAPPRESENTAZIONE DEL DIVINO E DEL POTERE

Prima di approfondire le caratteristiche dello "stile amarniano", bisogna premettere che, nei primi anni del regno di Akhenaten, allora conosciuto ancora con il nome di Amenhetep IV, i caratteri della produzione artistica non si discostavano molto da quelli riscontrabili nelle opere realizzate durante il regno del padre, Amenhetep III (1390-1353 a.C.). Alcuni frammenti di rilievo provenienti dal santuario Benben, che agli esordi del suo regno Akhenaten dedicò nel recinto sacro di Karnak al dio solare "Ra-Horakhty che gioisce all'orizzonte nel suo aspetto di lucentezza che è l'Aten", mostrano il sovrano rappresentato esattamente con i canoni in vigore durante il regno del predecessore. Anche il dio Ra-Ho-

Atum, il sole al tramonto

INNOVAZIONE E TRADIZIONE

I colossi di Akhenaten provenienti da Karnak coniugano elementi innovativi con altri tradizionalmente legati all'iconografia reale. Il sovrano è normalmente ritratto con il copricapo *nemes* che simboleggiava la natura divina del faraone. Sulla fronte compare il simulacro della dea Uadjet che proteggeva il sovrano con il suo respiro di fuoco.

IL SOLE E I SUOI VOLTI

Il culto solare in Egitto è tanto antico quanto la civiltà faraonica stessa. Nella mitologia egiziana, il principale dio solare era Ra, figura divina così venerata da indurre i sovrani a includere nella loro titolatura ufficiale l'epiteto "Figlio di Ra", che richiamava il rapporto esclusivo tra il faraone e il dio. Il Sole assumeva aspetti diversi nei vari momenti del suo percorso attraverso la volta celeste: al mattino prendeva la forma dello scarabeo Khepri che spingeva l'astro fuori dal buio dell'Oltretomba, allo zenit si manifestava come Ra-Horakhty e al tramonto come Atum. L'Aten era originariamente una manifestazione di Ra-Horhakhty. Incominciò ad avere una qualche forma di culto come divinità indipendente a partire dal regno di Thutmose IV (1400–1390 a.C.) per poi assurgere a notevole importanza durante il regno di Amenhetep III, prima della sua definitiva elevazione a divinità suprema sotto Akhenaten.

rakhty (che letteralmente significa "Ra (che è) l'Horus dell'orizzonte") è raffigurato in modo tradizionale, come un uomo dalla testa di falco, sovrastata da un disco solare.

Forse il primo e più eclatante esempio del radicale cambiamento dei canoni estetici relativi alle rappresentazioni ufficiali del sovrano è costituito dalla serie di statue colossali ritrovate presso Karnak. Queste facevano parte di un grande edificio religioso costruito a est dell'area sacra di Karnak, il cui nome – Gempaaten, "L'Aten è stato scoperto" – testimonia la novità del nuovo culto al momento della sua realizzazione. Le sculture, che mostrano Akhenaton in piedi con le braccia incrociate sul petto e il flagello e il pastorale stretti nei pugni, erano state erette ad intervalli regolari davanti alle colonne quadrangolari del porticato incluso nell'esteso complesso religioso.

La fisionomia del sovrano è marcata all'estremo, rasentando quasi la caricatura, in un modo che non si era mai visto prima e mai più si rivedrà dopo l'esperienza amarniana. Il volto allungato dal mento pronunciato, le guance pendule, gli occhi stretti con le palpebre superiori che sporgono verso l'esterno, la bocca dalle labbra estremamente carnose e il naso stretto e leggermente gibboso diventano da questo momento dei caratteri ricorrenti nella ritrattistica di Akhenaten, sebbene tendano ad addolcirsi nella produzione artistica della fine del suo regno. Anche la resa del corpo del faraone è assolutamente inedita. Apparentemente, esso riassume in sé caratteristiche femminili e maschili: le spalle e la vita sono strette, i fianchi e le cosce abbondanti e il ventre prominente. Gli egittologi hanno molto discusso sul reale significato di questa ostentata androginia, ipotizzando di volta in volta che si trattasse della realistica raffigurazione di malformazioni e patologie che affliggevano il faraone oppure che ciò alludesse simbolicamente all'unione del principio

IL RESPIRO DELLA NATURA

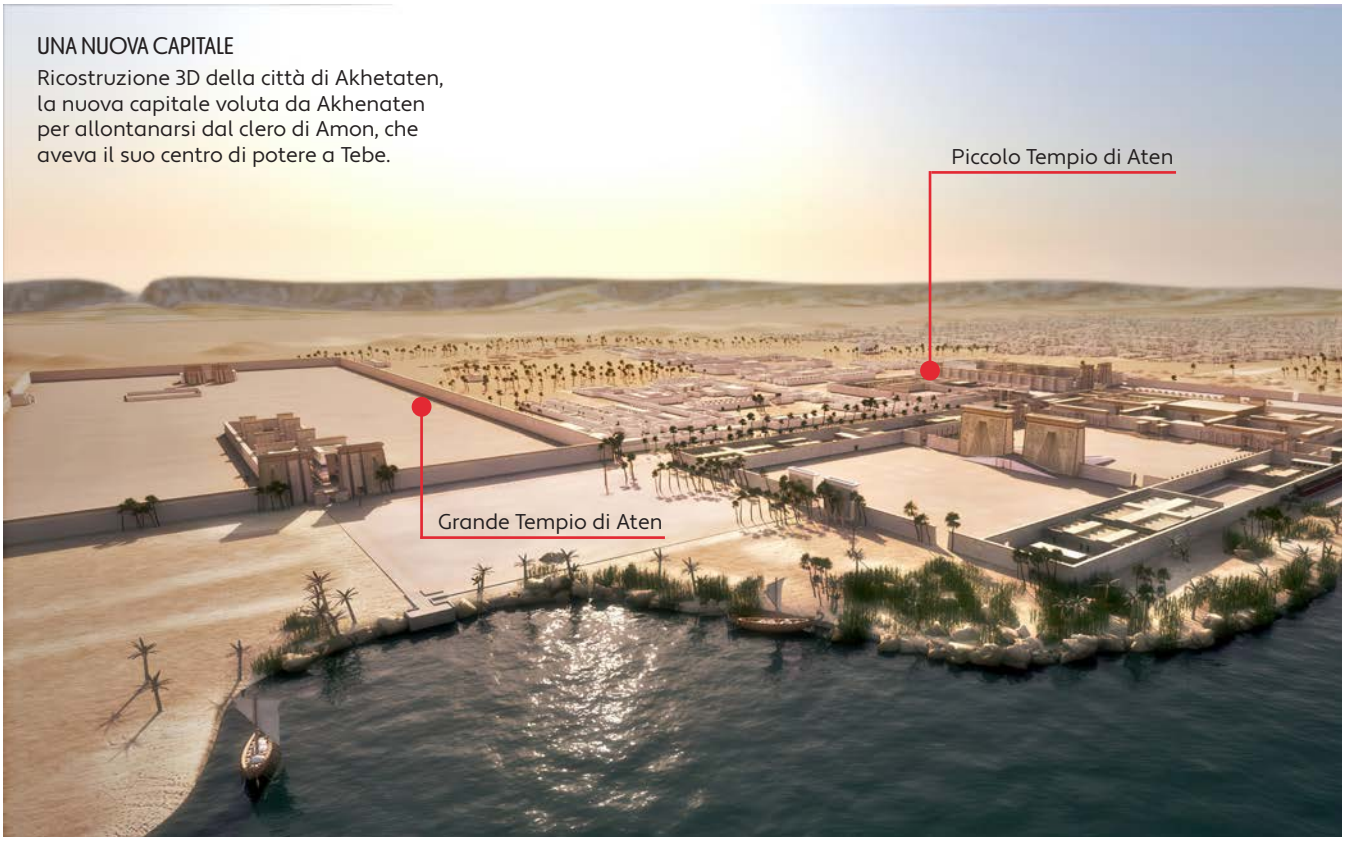
La tecnica pittorica usata nelle residenze reali di Akhetaten discende dalla tradizione artistica nata sotto Amenhetep III, durante la costruzione del palazzo di Malqata. In entrambi i contesti, l'uso di leggere pennellate conferisce naturalezza alle rappresentazioni della vegetazione e della fauna tipiche della valle del Nilo e delle paludi del Delta.

femminile e maschile riuniti nell'Aten, che era creatore universale di ogni vita. In particolare, ha destato molto interesse uno dei colossi di Karnak che spicca per le sue peculiarità. Il simulacro infatti ritrae una figura umana completamente nuda e priva di esplicite caratteristiche anatomiche maschili. Tali caratteristiche hanno fatto ipotizzare che in realtà la persona rappresentata non fosse Akhenaten, ma bensì la sua celebre consorte Nefertiti, la cui immagine è stata resa immortale dal busto policromo ritrovato da Ludwig Borchardt ad Amarna.

LA FAMIGLIA REALE E IL CULTO SOLARE

Analizzando la produzione artistica bidimensionale, si può constatare che anche l'iconografia relativa alla divinità subì una profonda rivoluzione. Se infatti tradizionalmente l'ineffabilità degli dèi e delle dee era stata raffigurata elaborando figure antropomorfe o ibride (ovvero che univano elementi umani e animali), per l'Aten si optò di ritrarre ciò che i sensi umani potevano realmente percepire, rompendo di fatto con la complessa teologia del passato. A partire dal quarto anno di regno di Akhenaten, il dio abbandonò l'iconografia convenzionale di figura antropomorfa dotata di testa di falco per apparire nella sua manifestazione tangibile e terrena, vale a dire quella di un disco solare dal quale si diparte un fascio di raggi di luce, ciascuno dei quali termina in una piccola mano.

Nell'iconografia ufficiale, le uniche persone ammesse a partecipare al rapporto esclusivo con l'Aten, oltre al faraone, sono la sua sposa Nefertiti e le sue figlie. In maniera peculiare, le donne della famiglia reale condividono le stesse caratteristiche fisiche del sovrano a cui si aggiungono i crani innaturalmente allungati. A livello visivo, questi dettagli accomunano il sovrano e le donne della famiglia reale nel destino di unici tramiti tra il dio Aten e il resto del creato. In una nota stele, probabilmente in origine parte di un santuario privato e oggigiorno conservata al Neues Museum di Berlino, la famiglia reale è ritratta in un momento di apparente intimità domestica, lontana dalla composta ieraticità dell'iconografia tradizionale.



UNA NUOVA CAPITALE
Ricostruzione 3D della città di Akhetaten, la nuova capitale voluta da Akhenaten per allontanarsi dal clero di Amon, che aveva il suo centro di potere a Tebe.

L'ARCHITETTURA AL SERVIZIO DELLA NUOVA VISIONE

L'esigenza di Akhenaten di realizzare velocemente una nuova capitale, lontana dal centro di culto di Amon a Tebe, indusse i costruttori a ricorrere a delle tecniche innovative. L'introduzione delle cosiddette *talatat*, blocchetti di calcare prodotti in grandissimo numero con misure standard (circa 27 x 27 x 54 cm pari a ½ cubito x ½ cubito x 1 cubito egizio), rese meno complicata la realizzazione di edifici monumentali in breve tempo. In particolare, gli egittologi sono convinti che le *talatat*, insieme ai mattoni di terra cruda, siano alla base del successo nell'edificazione di inediti templi a cielo aperto. Ad Akhetaten vennero consacrati almeno due spazi deputati alla manifestazione dell'Aten – il Grande Tempio Per-aten "la Dimora dell'Aten" e il Piccolo Tempio Hut-aten "il Castello dell'Aten" – oggi purtroppo perduti ma noti grazie alle ricerche archeologiche. Le *talatat* si rivelarono fondamentali per la realizzazione di questi complessi templari innovativi. La loro standardizzazione permetteva non solo una costruzione più rapida, ma anche una maggiore flessibilità nella progettazione degli spazi aperti e delle ampie corti che caratterizzavano l'architettura amarniana. Gli archeologi hanno documentato come questi blocchetti venissero assemblati secondo schemi precisi, creando strutture che, pur nella loro monumentalità, potevano essere modificate o ampliate con relativa facilità. Dietro all'architettura innovativa dei templi esisteva un preciso progetto ideologico volto a ▶

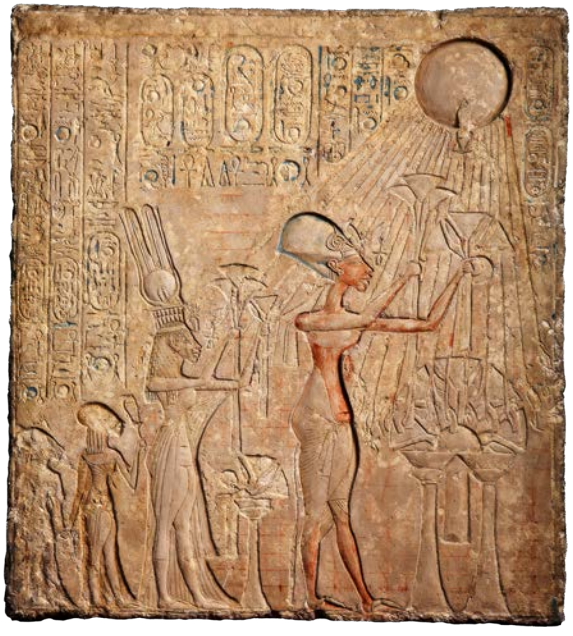
LA CITTÀ DEL SOLE

L'aggettivo "amarniano", applicato dagli egittologi a tutto ciò che riguarda il regno di Akhenaten e il convulso periodo successivo alla sua morte, deriva dal toponimo arabo Amarna. Questo nome si riferisce a un luogo sulla riva orientale del Nilo, quasi perfettamente equidistante da Memfi e da Tebe, in cui il faraone fondò una nuova capitale, lontana dai vecchi centri di potere. Secondo la tradizione, il faraone scelse quel luogo dopo aver osservato il sorgere del sole attraverso un'ampia spaccatura della falesia rocciosa che delimita il terreno pianeggiante sulla sponda del Nilo. La scena gli portò alla mente il geroglifico usato per scrivere la parola "orizzonte", da cui il nome imposto alla città: Akhetaten, "Orizzonte dell'Aten". Grazie alla decisione di Tutankhamon di abbandonare la città e riportare la capitale a Tebe, gli archeologi moderni sono stati in grado di riportare alla luce l'impianto urbanistico di Akhetaten.

UN CANTIERE A CIELO APERTO

Gli edifici amarniani realizzati con le *talatat* rappresentarono per i successori di Akhenaten un'eccellente fonte di materiale da costruzione, venendo impiegati nella costruzione di edifici a Hermopolis e nella regione tebana. In alcuni casi, è stato possibile riunirli per ricomporre parte delle scene che decoravano i monumenti di Akhetaten. In alto, Akhenaten e Kiya offrono delle oche ad Aten; a fianco, il faraone offre dei rami di ulivo al disco solare.

promuovere la dottrina solare dell'Aten. Nei luoghi di culto tradizionali la statua del dio era conservata nel cuore di un sacrario privo di finestre, ammantata di oscurità e inaccessibile ai più. Al contrario, ad Akhetaten il disco solare era onorato all'aria aperta in edifici privi del tetto dove gli officianti potevano essere inondati dalla salvifica luce proiettata dall'astro. Questa rivoluzione architettonica rifletteva la nuova teologia: come l'Aten si manifestava direttamente attraverso i suoi raggi, così i suoi templi dovevano essere aperti alla sua luce vivificante, senza barriere tra il dio e i suoi fedeli. Naturalmente vennero eretti anche complessi residenziali per i membri della famiglia reale in diverse zone della nuova capitale. Le ricerche, iniziate dalla fine del XIX secolo, hanno evidenziato l'opulenza della decorazione applicata ai pavimenti, alle pareti e alle colonne dei palazzi. Nel Grande Palazzo costruito non lontano dal Tempio Maggiore di Aten nella parte centrale della città, il re Akhenaten poteva camminare in sale abbellite dalle immagini ripetute di stranieri vinti e soggiogati che assicuravano magicamente al faraone la perpetua supremazia sui popoli nemici.



Akhenaten, Nefertiti e le figlie porgono offerte al dio Aten.

L'EREDITÀ ARTISTICA DEL PERIODO AMARNIANO

Splendidi lacerti di stucco dipinto, originariamente parte di composizioni figurative profane di grandi dimensioni, sono emersi durante gli scavi archeologici. I soggetti rappresentati vengono per lo più tratti dalla natura e realizzati con tecnica quasi impressionistica, rivelando una sensibilità artistica sorprendentemente moderna. La decorazione parietale dei palazzi amarniani mostra una predilezione per scene naturalistiche che non ha precedenti nell'arte egizia: oltre alle tradizionali scene di sottomissione dei nemici, troviamo rappresentazioni vibranti di vita vegetale e animale, realizzate con un realismo e una spontaneità che riflet-

INNOVAZIONE E TRADIZIONE

I colossi di Akhenaten provenienti da Karnak coniugano elementi innovativi con altri tradizionalmente legati all'iconografia reale. Il sovrano è normalmente ritratto con il copricapo *nemes* che simboleggiava la natura divina del faraone. Sulla fronte compare il simulacro della dea Uadjet che proteggeva il sovrano con il suo respiro di fuoco.

tono la nuova visione del mondo promossa da Akhenaten. Ciò che rimane della decorazione pittorica del Maru-aten, "il Palazzo della Visione dell'Aten" – un complesso costruito a 3 km a sud dall'area centrale di Akhetaten, che includeva una zona residenziale, un tempio solare, giardini, specchi d'acqua e cappelle consacrate alla figlia maggiore di Akhenaten, Merytaten – è di particolare bellezza. Il programma decorativo, che includeva piante acquatiche e cespugli di papiro popolati da innumerevoli uccelli di palude, ben si sposava con la lussureggiante vegetazione che circondava gli edifici del complesso. Gli archeologi hanno identificato almeno tre differenti stili pittorici nelle decorazioni palatine: uno più formale per le scene ufficiali, uno naturalistico per le rappresentazioni della fauna e della flora, e uno più intimo per le scene familiari, dimostrando una notevole versatilità artistica al servizio della nuova ideologia.

L'esperienza artistica amarniana, sebbene di breve durata, ha lasciato un'impronta indelebile nella storia dell'arte egizia. La sua straordinaria capacità di coniugare innovazione e tradizione, naturalismo e simbolismo, continua ad affascinare studiosi e appassionati, testimoniando come l'arte possa farsi potente strumento di cambiamento sociale e religioso.

PER SAPERNE DI PIÙ

Francesco Tiradritti, Marie Vandebeusch, Jean-Luc Chappaz (a cura di)
AKHENATON. FARAONE DEL SOLE
Silvana Editoriale, 2009

Lise Manniche
THE AKHENATEN COLOSSI OF KARNAK
American University in Cairo, 2010

I geroglifici impossibili del tempio di Abydos

Elicotteri e sottomarini incisi sulle pareti di un tempio egizio? Un'antica profezia o un messaggio alieno?

Nel 1848, quando Auguste Mariette condusse i primi scavi sistematici nel sito di Abydos, il tempio di Sethi I emerse dalla sabbia rivelando la sua straordinaria bellezza. Per oltre un secolo, archeologi ed egittologi hanno studiato le sue iscrizioni, documentando minuziosamente ogni geroglifico. Ma a partire dagli anni Settanta, alcune fotografie del tempio hanno iniziato a circolare in pubblicazioni di "storia alternativa", alimentando teorie "affascinanti". Particolari iscrizioni sembravano rappresentare elicotteri, sottomarini e persino veicoli volanti. Con l'avvento di internet e dei social media, queste interpretazioni si sono diffuse a macchia d'olio, raggiungendo un pubblico sempre più vasto. Come potevano gli antichi Egizi conoscere tecnologie che sarebbero state inventate solo migliaia di anni dopo?

La questione ha attirato l'attenzione di una flotta di appassionati di misteri e teorie alternative, generando un acceso dibattito tra chi vedeva in queste immagini la prova di una tecnologia ancestrale perduta e chi cercava una spiegazione nell'intervento alieno. Il tempio di Sethi I, uno dei monumenti più importanti e meglio conservati dell'antico Egitto, si è così trovato al centro di una controversia che ha superato i confini dell'archeologia tradizionale.

L'ARCHITRAVE MISTERIOSO

Il pannello in questione si trova su un architrave del tempio, costruito intorno al 1290 a.C. durante il regno di Sethi I e completato da suo figlio Ramesse II. L'iscrizione che ha generato tanto scalpore fa parte di un testo più ampio che riporta i cartigli reali, ovvero i nomi del faraone scritti in geroglifico. La sovrapposizione di due strati di iscrizioni, dovuta a un restauro antico, ha creato quello che oggi appare come un curioso "palinsesto" di simboli. Il tempio di Sethi I non era solo un edificio religioso, ma rappresentava anche un importante centro amministrativo e culturale dell'antico Egitto. La sua decorazione rifletteva il programma ideologico della XIX

dinastia, incentrato sulla legittimazione del potere reale e sul culto degli antenati. Le iscrizioni geroglifiche che ricoprono le pareti del tempio raccontano la storia dei faraoni, le loro gesta e il loro rapporto con gli dèi. In questo contesto, l'architrave in questione aveva la funzione specifica di celebrare il nome del sovrano regnante.

UN SEMPLICE RESTAURO

Le evidenze archeologiche sono chiare: l'architrave mostra i segni di un intervento di restauro effettuato già in epoca antica. Durante il regno di Ramesse II, parte dell'iscrizione originale venne stuccata e reincisa. Con il passare dei millenni, lo stucco si è deteriorato, facendo riemergere parti dell'iscrizione sottostante. La sovrapposizione casuale dei due strati di geroglifici ha creato forme che, agli occhi moderni, possono ricordare oggetti contemporanei. Questa pratica di restauro e reinscrizione era comune nell'antico Egitto, dove i faraoni spesso modificavano o sostituivano le iscrizioni dei loro predecessori. Gli archeologi hanno documentato numerosi casi simili in altri templi e monumenti dell'epoca. Il processo di deterioramento dello stucco, accelerato dalle condizioni climatiche dell'Alto Egitto, ha portato alla situazione attuale, dove le due iscrizioni si sovrappongono creando un effetto ottico particolare. I materiali utilizzati per questi restauri, analizzati in laboratorio, sono perfettamente coerenti con le tecniche costruttive del Nuovo Regno.

I GEROGLIFICI SOTTO LA LENTE

Analizzando nel dettaglio i singoli segni, riconosciamo elementi comuni della scrittura geroglifica: il cartiglio reale che racchiude il nome del faraone, il simbolo "men" che significa "stabile", e altri segni standard dell'epigrafia egizia del Nuovo Regno. Nulla di anomalo o misterioso, solo la normale prassi scrittoria dell'antico Egitto, complicata da un restauro e dall'erosione del tempo. La scrittura geroglifica era un sistema complesso e altamente codificato, utilizzato principalmente per testi monumentali e religiosi. Ogni segno aveva un significato preciso e la sua posizione all'interno del testo seguiva regole grammaticali ben definite. Gli scribi che incidevano questi testi erano professionisti altamente specializzati, che seguivano modelli e convenzioni consolidate. L'apparente somiglianza con oggetti moderni è quindi puramente casuale e deriva dalla nostra tendenza, per i non esperti, a riconoscere forme familiari in pattern casuali, un fenomeno noto come pareidolia. Gli egittologi hanno identificato e catalogato tutti i segni presenti nell'iscrizione, dimostrando che si tratta di geroglifici standard del periodo, utilizzati regolarmente in altri testi contemporanei.

LA LEZIONE DI ABYDOS

Il caso dei "geroglifici moderni" di Abydos ci insegna quanto sia importante contestualizzare le evidenze archeologiche. Ciò che a prima vista può sembrare inspiegabile trova spesso una spiegazione razionale quando si analizzano i reperti nel loro contesto storico e archeologico. Le iscrizioni del tempio di Sethi I, lungi dall'essere la prova di tecnologie avanzate nell'antico Egitto, testimoniano piuttosto la complessa storia di un edificio che ha attraversato i millenni, conservando le tracce dei suoi antichi restauri. Il tempio di Abydos continua a essere oggetto di studi approfonditi da parte degli archeologi; le fotografie ad alta risoluzione e le scansioni 3D permettono oggi di studiare nei minimi dettagli questi antichi testi, rivelando aspetti che sfuggivano alle osservazioni precedenti. La vera meraviglia di Abydos non sta in improbabili riferimenti a tecnologie moderne, ma nella straordinaria capacità degli antichi Egizi di creare monumenti che, dopo più di tremila anni, continuano a raccontarci la loro storia.

Rilievo dal tempio di Ramesse II ad Abydos.

DIZIONARIO

Usermaatra
Nome del trono di Ramesse II

Nessun mistero ad Abydos

L'architrave incriminato in cui sono visibili le iscrizioni sovrapposte. A un occhio non esperto, sulla destra potrebbe sembrare di vedere qualcosa di anomalo.

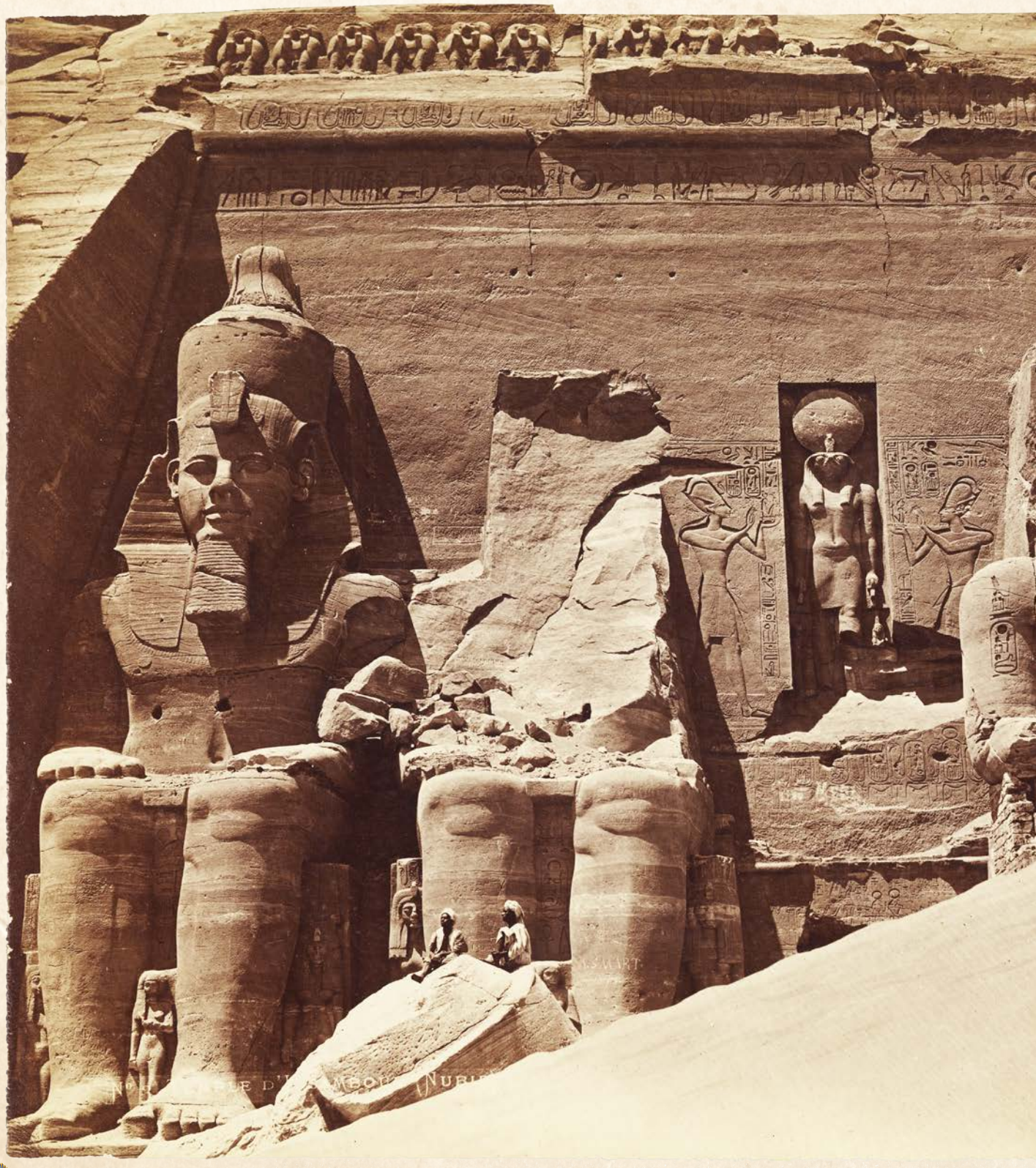
In giallo sono evidenziati: elicotteri, sottomarini e veicoli volanti. Ma cosa c'è di vero? In realtà si tratta di una caduta d'intonaco che ha parzialmente esposto l'iscrizione sottostante. Nelle immagini in basso è possibile vedere le due iscrizioni separate.

In alto l'iscrizione completa relativa al regno di Sethi I: “Braccio potente, colui che ha respinto i Nove Archi”, il Re Duale, il Signore delle Due Terre, “Menmaatra”. In basso, l'iscrizione di Ramesse II: le Due Signore “Il protettore dell'Egitto che ha sottomesso le terre straniere”, il Re Duale, il Signore delle Due Terre, “Usermaatra-Setepenra”. Ovviamente, nel processo di sovraiscrizione non era necessario modificare tutto il testo; infatti gli scribi hanno lasciato intatta una porzione del testo originale di Sehti I, nell'immagine evidenziata in arancione.

Quello che sta alla base delle interpretazioni fantasiose è un fenomeno psicologico ben noto chiamato pareidolia: la tendenza del nostro cervello a riconoscere forme familiari in pattern casuali. È lo stesso meccanismo che ci fa vedere volti nelle nuvole, figure nelle macchie di umidità sui muri o un coniglio sulla superficie lunare. Non a caso, nella stessa iscrizione, nessun “autore alternativo” mostra le altre sovrapposizioni, semplicemente perché il nostro cervello non riconosce nulla di familiare.

Accanto all'architrave definito “alieno” se ne trova un altro con lo stesso tipo di sovrapposizione. Tuttavia, non presentando presunti elementi di “tecnologia aliena”, viene sistematicamente ignorato dai sostenitori delle teorie alternative.

Il tempio di Abu Simbel



Due immagini di Abu Simbel, distanti oltre 150 anni l'una dall'altra, ci raccontano l'incredibile storia di uno dei più grandiosi templi dell'antico Egitto. La prima, una preziosa fotografia in bianco e nero realizzata da Émile Béchard tra il 1870 e il 1880, è oggi conservata negli Archivi di Egittologia dell'Università Statale di Milano. La seconda, contemporanea, mostra lo stesso tempio in una nuova veste: stessa maestosità, stessa imponenza, ma in una posizione completamente diversa. Il tempio maggiore di Abu Simbel, fatto realizzare da Ramesse II e ultimato verso il 1260 a.C., sorgeva originariamente nella regione tra la I e la II cateratta del Nilo, oggi al confine con il Sudan. Confrontando le due immagini, colpisce come i quattro colossi del faraone mantengano intatta la loro dignità regale: le statue, alte venti metri, mostrano il sovrano con indosso alternativamente la corona doppia dell'Alto e Basso Egitto e il *nemes*, il caratteristico copricapo reale. La fotografia di Béchard documenta il tempio pochi decenni dopo la sua riscoperta. Fu infatti il viaggiatore svizzero Burckhardt a individuarlo nel 1813, ma dovette attendere l'arrivo dell'avventuriero italiano Belzoni nel 1816 per essere liberato dalla sabbia che lo aveva sepolto per secoli.

Uno scatto nel tempo

Il tempio, dedicato a Ramesse II divinizzato e agli dei Amon, Ptah e Ra-Horakhty, faceva parte di un complesso che comprendeva anche un secondo tempio, dedicato alla moglie favorita Nefertari, identificata con la dea Hathor. La foto moderna rivela il risultato di una delle più grandi imprese archeologiche del XX secolo. Negli anni Sessanta, la costruzione della Grande Diga di Assuan minacciava di sommergere l'intera area sotto le acque del Lago Nasser. Grazie a uno straordinario progetto internazionale promosso dall'UNESCO, tra il 1964 e il 1968 i templi furono smontati in oltre mille blocchi e ricostruiti duecento metri più in alto. Il confronto tra le due immagini testimonia il successo dell'operazione: ogni dettaglio è stato preservato, compreso il sofisticato allineamento astronomico voluto da Ramesse II. Ancora oggi, come tremila anni fa, due volte l'anno i raggi del sole penetrano nel buio del santuario più interno, illuminando le statue degli dei e del faraone divinizzato, in un dialogo eterno tra cielo e terra che né il tempo né lo spostamento del tempio sono riusciti a interrompere.

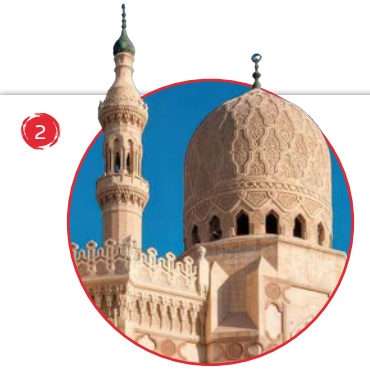
Alessandria

Sulle tracce dei Tolomei alla scoperta della città di Alessandro Magno

Il sole mediterraneo si riflette nelle acque del porto orientale mentre i pescatori ritirano le reti. È questa la prima immagine che accoglie il visitatore ad Alessandria, raggiungibile in circa 3 ore di treno dal Cairo o in 2 ore di auto percorrendo l'autostrada del deserto. Fondata da Alessandro Magno nel 331 a.C., la città divenne sotto i Tolomei il più grande centro culturale del mondo antico, dove si incontravano mercanti, filosofi e scienziati provenienti da ogni angolo del Mediterraneo. La Grande Biblioteca di Alessandria rappresentò il più importante centro culturale del mondo antico. Fondata da Tolomeo I all'inizio del III secolo a.C., arrivò a contenere oltre 700.000 rotoli di papiro. Qui studiarono alcuni tra i più grandi intellettuali dell'antichità, come Euclide, Archimede e Callimaco. Gli studiosi moderni hanno identificato la sua probabile ubicazione nell'area del Brucheion, l'antico quartiere reale, oggi sommerso nelle acque del porto orientale. La sua distruzione, avvenuta gradualmente tra il I secolo a.C. e il IV secolo d.C., rappresenta una delle più grandi perdite culturali della storia antica. Alessandria era anche la sede di una delle sette meraviglie del mondo antico. Purtroppo, del celebre Faro oggi rimangono solo alcuni blocchi sommersi nel porto orientale. Gli archeologi hanno identificato oltre 2500 reperti sul fondale, tra cui sfingi, colonne e parti della statua colossale che decorava l'ingresso del porto. Il punto di partenza ideale è la Corniche, il lungomare che si estende per 16 km lungo la costa. Qui si concentrano i principali hotel e ristoranti di pesce. Consigliamo di iniziare la giornata presto, magari con una passeggiata all'alba quando la temperatura è più mite, specialmente nei mesi estivi. I taxi sono economici e facilmente reperibili, ma accertatevi sempre che il tassametro sia attivo. La città merita almeno tre giorni di visita per apprezzarne le meraviglie storiche e l'atmosfera mediterranea. Alessandria offre un perfetto mix di storia e vita mediterranea. Organizzando bene la visita, è possibile apprezzare sia i suoi tesori archeologici che la sua atmosfera contemporanea, dove ancora si respira quell'aria cosmopolita che la rese celebre nell'antichità.

IL FORTE DI QAITBAY

All'estremità occidentale della Corniche sorge il Forte di Qaitbay (aperto tutti i giorni 9-16, ingresso 100 EGP). Costruito nel XV secolo sulle fondamenta dell'antico Faro, offre una vista spettacolare sulla baia. Dal porto adiacente partono le barche con fondo trasparente per ammirare i reperti sommersi (tour di un'ora, 200 EGP). Prenotate i tour al mattino quando il mare è più calmo e la visibilità migliore.



MOSCHEA DI ABU EL-ABBAS

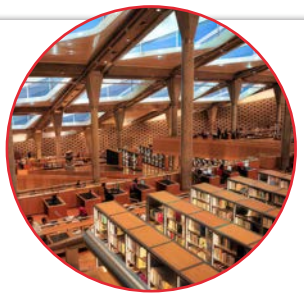
Nel cuore del quartiere islamico sorge la moschea di Abu el-Abbas el-Mursi (aperta tutti i giorni tranne durante le preghiere, ingresso gratuito), il più importante edificio religioso della città. Costruita nel 1775 e ricostruita nel 1943, la moschea colpisce per i suoi minareti ottagonali e le decorazioni andaluse. Le donne devono coprirsi con abiti forniti gratuitamente all'ingresso.

ANFITEATRO E MUSEO GRECO-ROMANO

Il Museo Greco-Romano (aperto 9-17, chiuso il lunedì, ingresso 80 EGP) ospita una straordinaria collezione di reperti che testimoniano il periodo aureo della città. Non perdete la sala delle mummie e i mosaici alessandrini. A pochi passi si trova l'anfiteatro romano, scoperto casualmente nel 1960, un gioiello perfettamente conservato con 13 file di gradini in marmo.

5 LA COLONNA DI "POMPEO"

Nel quartiere di Karmouz si erge l'imponente colonna di Pompeo (alta 27 m, ingresso 60 EGP), in realtà dedicata all'imperatore Diocleziano. Il sito del Serapeo circostante conserva sphinx e altre antichità, oltre a interessanti gallerie sotterranee.



6 LA NUOVA BIBLIOTECA

La Bibliotheca Alexandrina (aperta tutti i giorni tranne il venerdì, 10-19, ingresso 70 EGP) è un capolavoro architettonico che merita almeno mezza giornata di visita. Oltre alla biblioteca principale, il complesso ospita quattro musei. Guide in inglese disponibili su prenotazione. Il giovedì si tengono concerti gratuiti nell'auditorium.

7 LE CATACOMBE DI KOM EL-SHOQAFA

Raggiungibili in taxi dal centro (circa 30 EGP), le catacombe (aperte 9-17, ingresso 80 EGP) rappresentano uno dei siti archeologici più affascinanti della città. Si consiglia di visitarle al pomeriggio quando i gruppi turistici sono meno numerosi.

CONSIGLI PRATICI

PERIODO MIGLIORE
mar-mag | set-nov

HOTEL
Four Seasons ★★★★★
Windsor Palace ★★★★
Le Metropole (storico) ★★★★

RISTORANTI
Fish Market €€€
Greek Club €€
Mohammed Ahmed €

TRASPORTI
Taxi economici ma concordate sempre il prezzo.
Disponibile Uber.

GUIDE
Prenotabili presso gli hotel, anche in italiano.

TEMPO NECESSARIO
3 giorni per vedere tutto con calma.

DA NON PERDERE

SE AVETE TEMPO

8 IL SUQ DI ALESSANDRIA

9 LA CORNICHE

10 LA CASA DI RE FARUK

GLI EGIZI E I DONI DEL NILO

RAGUSA, PALAZZO GAROFALO
13 APRILE - 26 OTTOBRE 2025

Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura

Città Tardo Barocche del Val di Noto iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale nel 2002

FONDAZIONE FEDERICO II PALERMO

BAPS

MUSEO EGIZIO

ARTHEMISIA

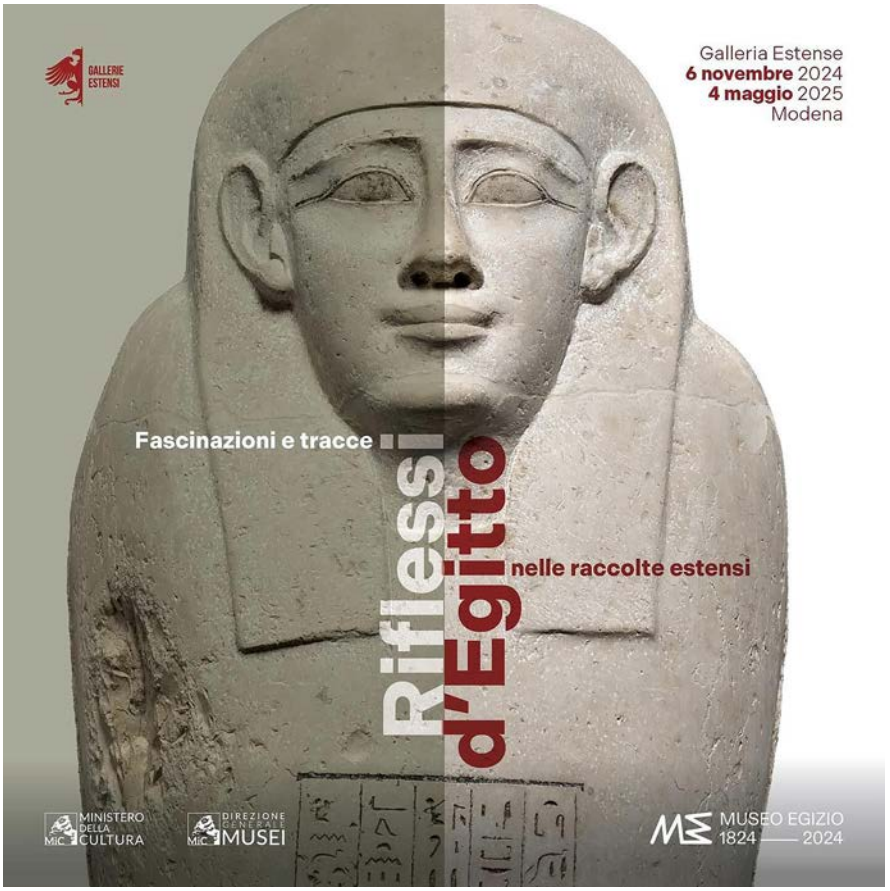
Nel percorso di visita verranno offerti diversi approfondimenti sulle arti dell'antico Egitto, ossia dall'architettura, alla scultura alla pittura, nonché alle arti minori quali la coroplastica, l'ebanisteria, la gioielleria e alla materialità. Il periodo storico di riferimento è imponente e va dall'Epoca Predinastica (3600-3200 a.C.) all'Epoca Greco-romana (330 a.C.-642 d.C.), raccontato da una selezione di reperti provenienti dal Museo Egizio di Torino. L'arte dell'antico Egitto ci è nota solo dalla esperienza archeologica diretta, per questo i veri protagonisti del percorso sono i reperti, intesi come testimonianze materiali di concetti, idee e tecniche. La storia dell'arte egiziana non porta nomi propri, sono i sovrani che si assumono la responsabilità di ispiratori del gusto figurativo dell'epoca di cui essi sono eponimi.

Tuttavia, alcuni eventi storici e sociali, hanno portato singole personalità a distinguersi in ogni caso, mentre la ricerca archeologia ha permesso la ricostruzione della vita professionale di singoli artigiani. Alcuni di questi, inoltre, si legano indissolubilmente a reperti oggi diventati iconici. La mostra è composta numerosi reperti, ciascuno dei quali sarà accompagnato da testi che hanno l'obiettivo di contestualizzarli, descriverli e di sfruttare le loro caratteristiche per approfondire uno o più focus. "Gli Egizi e i doni del Nilo" è un progetto estremamente formativo e dal forte impianto didattico, che racconta la storia dell'Antico Egitto attraverso le sue numerose sfaccettature. La mostra offre ai visitatori uno sguardo sugli elementi fondamentali che hanno caratterizzato la storia della civiltà egizia attraverso l'esposizione di piccole ma significative opere d'arte.

SCAN ME

Visita il sito della mostra

Una piccola gemma, a cura di Maria Chiara Montecchi, è soprattutto interessante per gli appassionati di storia dell'Egittologia. La mostra prevede anche il prestito di alcuni reperti dal Museo Egizio di Torino, in modo da illustrare, attraverso più di 150 reperti che vanno dal Medio Regno (2010-1630 a.C.) fino all'epoca moderna, la passione poco conosciuta dei duchi d'Este per il collezionismo di oggetti egizi. La collezione egizia della famiglia d'Este comincia nel 1584 con il lascito del marchese Tommaso Obizzi, e include anche reperti importanti come un sarcofago in pietra di epoca Tarda o Tolemaica (664 al 30 a.C. circa) e una copia moderna dell'Antinoo dei Musei Vaticani.



INFO MOSTRA

DURATA
06/11/2024-04/05/2025
ORARI
MA-SA | 8,30-19,00
DO | 10-18
LU | Chiuso
Ultimo ingresso: 30' prima dell'orario di chiusura
INGRESSO
Intero | € 8,00
Ridotto | € 2,00

Gianluca Miniaci
IL TESORO PERDUTO DELLA REGINA AHHOTEP
Carocci, 2025
158 pag.
€ 22,00

UN'INDAGINE TRA SABBIA E STORIA

di Pasquale Barile

Il libro di Gianluca Miniaci è un'avvincente indagine storica che intreccia sapientemente archeologia e narrativa. L'autore ci guida attraverso uno dei periodi più turbolenti dell'antico Egitto, tra il 1600 e il 1550 a.C., seguendo le tracce di una misteriosa regina il cui tesoro fu scoperto nella necropoli tebana nel 1859. L'autore ricostruisce magistralmente il contesto storico della fine della XVII dinastia, quando gli Hyksos dominavano il Delta del Nilo e i sovrani tebani cercavano di riconquistare il controllo dell'Egitto. La narrazione si snoda tra le vicende dell'archeologo Auguste Mariette, le complesse dinamiche politiche dell'Ottocento e l'analisi dettagliata dei preziosi oggetti del corredo funerario. Il volume riesce nell'impresa non facile di coniugare il rigore scientifico con una prosa scorrevole e accattivante. L'autore offre interpretazioni innovative basate su documenti d'archivio inediti e recenti scoperte archeologiche, mantenendo sempre un equilibrio tra l'accuratezza storica e la capacità di coinvolgere il lettore. Un libro che rappresenta un esempio eccellente di divulgazione storica di alto livello, capace di trasformare una ricerca accademica in un'appassionante indagine su una delle regine più influenti dell'antico Egitto.

NON PERDERE IL PROSSIMO NUMERO IN EDICOLA DAL 30 GIUGNO!

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

Trimestrale - prezzo di copertina 12,90 €
www.conoscerelastoria.it

La Divisione Storia di Sprea edita anche:
BBC HISTORY - HISTORY KIDS
CONOSCERE LA STORIA - GUERRE E GUERRIERI

Cover: Luca Patrian

Realizzazione editoriale a cura di: **Ancient World Society**
Diretto da: Pasquale Barile (Ancient World Society)
Hanno collaborato: Mohamed Abd el-Fattah, Barbara Faenza, Ilaria Incordino, Mattia Mancini, Susanna Moser, Massimiliano Nuzzolo, Patrizia Piacentini, Alberto Pollastrini, Valentina Santini, Michela Tozzi
Immagini: Adobe Stock, Freepick, Envato Market, Unsplash, AXP Photography / Unsplash, Museo Egizio di Torino, Dynamichrome, Musée du Louvre, Staatliche Museen zu Berlin / Ägyptisches Museum und Papyrussammlung / Sandra Steiß, Musée du Louvre / GrandPalaisRmn / Christian Décamps, Paul Docherty, Pasquale Barile, Ilaria Incordino, kairoinfo4u, MET, Università di Milano, Museo Archeologico "Salinas", Ministero delle Antichità Egiziano, Oriental Institute Chicago

Sprea S.p.A.
Fondata nel 1993 da Mario Sprea
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 87168197

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Mario Sprea, Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ARRETRATI
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it 329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Clara Manuelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Désirée Conti, Sara Palestra- amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Scoprire l' Antico Egitto, testata registrata al Tribunale di Milano il 27.01.2025 con il numero 15. ISSN: 3035-3505

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. 20092 Cinisello Balsamo (Mi)

Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. +390266030400 - Fax +390266030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Boccia Industria Grafica S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice, 7 - 84131 Salerno

Copyright : Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Scoprire l'Antico Egitto e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda.
Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati.
Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it.
Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento.
La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato.
L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

IN EDICOLA

OGNI 15 DEL MESE

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/bbchistory
versione digitale disponibile dal 12 di ogni mese

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

UN ANTICO TESTO RIVELA IL LATO PIÙ UMANO DEGLI EGIZI

L'EGITTO AL CINEMA, TRA MUMMIE E MALEDIZIONI

ITINERARIO DI VIAGGIO PER ALESSANDRIA D'EGITTO

"ELICOTTERI" E "SOTTOMARINI" NEL TEMPIO DI ABYDOS?

Dalla sabbia di Amarna al museo di Berlino, storia di una scoperta che cambiò per sempre la nostra visione dell'Antico Egitto: il busto di Nefertiti, un'icona di bellezza che secondo alcuni potrebbe essere un falso dell'800.

LA PIETRA DI PALERMO, I FARAONI IN SICILIA

AMARNA, L'ARTE AL SERVIZIO DELL'IDEOLOGIA

DAGLI ARCHIVI DELL'UNIVERSITÀ DI MILANO: ABU SIMBEL

N.1 - TRIMESTRALE - €12,90

9 773035 350006 50001

P.I. 27-03-2025 - APRILE-GIUGNO

L'ARTE DELLA BELLEZZA SULLE RIVE DEL NILO